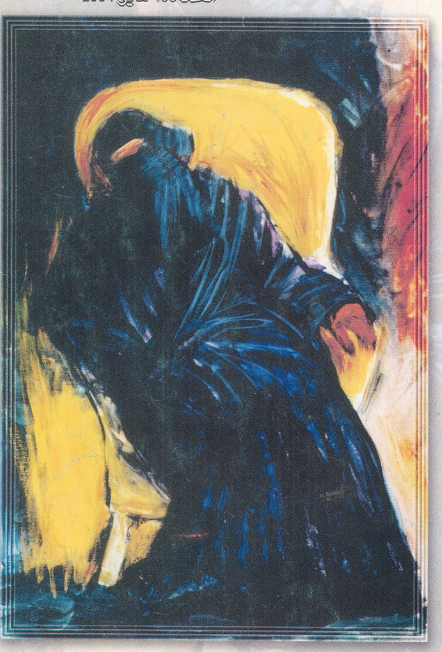



مجلة أدبية ثقافية شهرية
تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت
صدر العدد الأول سنة 1966
العدد 406 مايو 2004



## خزنة بورسلي نثرت الورود.. وغابت
عبد الله خلف

## آفاق المعنى خارج النص
د. أحمد المنادي

## البناء الفني للقصيدة
عباس يوسف الحداد

## القراءات:

## د. سليمان الشطي قاصاً مبدعاً
د. هيفاء السنعوسي

## د. سهام الفريح تنصف المرأة الشاعرة
ليلى محمد صالح

## ليلى العثمان لا تعتبر الواقع صنماً
فاضل خلف

## التعريب بين النظرية والتطبيق
د. محمد بلاسي

# الشارقة.. مسرح فكري مترامي الإبداع






# حجي بن جاسم الحجي

● ولد عام 1903.

● درس في مدرسة الملا زكريا الأنصاري عام 1909.

● دخل المدرسة المباركية عام 1913.

● تلقى العلم على الأستاذ عبدالملك الصالح والشيخ عبدالعزيز الرشيد والأستاذ عمر عاصم والأستاذ سالم الحسينان والشيخ يوسف بن عيسى.

● عمل مدرساً في «المباركية» عام 1919 وعمره 16 عاماً، ومدرساً في مدرسة العامرية التي كانت قد افتتحت في ديوان العامر، ثم مدرساً في مدرسة الأحمدية.

● تغرب عن أرض الوطن للعمل فسافر إلى البحرين والسعودية وبيروت وشغل عدة مناصب مهمة آخرها تسلمه لمنصب مدير الخطوط الجوية الكويتية ومدير مكتب «اللجنة الدائمة لمساعدات الخليج واليمن» في دبي.

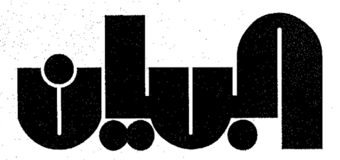
● إلى جانب قصائده التي كتبها حاثاً على النهضة والعلم كتب المقالة وكان متأثراً بأفكار الشيخ عبدالعزيز الرشيد التنويرية.

● انتقل إلى رحمته تعالى عام ,1974

المصادر:

● الشاعر الأديب حجي بن جاسم الحجي للمؤلف: د.يعقوب يوسف الحجي.

● أدباء الكويت في قرنين للمؤلف: خالد سعود الزيد (نماذج من أشعاره ص 91).



العدد 406 مايو 2004

مجلة أدبية ثقافية شهرية تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت

(صدر العدد الأول في أبريل 1966)

## ثمن العدد

الكويت: 500 فلس، البحرين: 750 فلسا، قطر: 8 ريالات، دولة الامارات العربية المتحدة: 8 دراهم، سلطنة عمان: ريال واحد، السعودية: 8 ريالات، الأردن: دينار واحد، سورية: 50 ليرة، مصر: 3 جنيهات، المغرب 10 دراهم.

## الاشتراك السنوي

للأفراد في الكويت 10 دنانير.
للأفراد في الخارج 15 ديناراً أو ما يعادلها.
للمؤسسات والوزارات في الداخل 20 ديناراً كويتياً.
للمؤسسات والوزارات خارج الكويت 25 ديناراً كويتياً أو ما يعادلها.

## المراسلات

رئيس تحرير مجلة البيان ص.ب34043 العديلية - الكويت الرمز البريدي 73251 - هاتف المجلة: 2518286 - هاتف الرابطة: 2518282/2510602 - فاكس: 2510603



موقع رابطة الأدباء على الإنترنت
WWW.KuwaitWriters. Net

البريد الإلكتروني
Kwtwriters@ hot mail.com

## قواعد النشر في مجلة «البيان»:

مجلة «البيان» مجلة أدبية ثقافية، تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت، وتعنى بنشر الأعمال الإبداعية والبحوث والدراسات الأصيلة في مجالات الآداب والعلوم الإنسانية، ويتم النشر فيها وفق القواعد التالية:

1 - أن تكون المادة خاصة بمجلة البيان وغير منشورة أو مرسلة إلى جهة أخرى.
2 - المواد المرسلة تكون مطبوعة ومدققة لغويا ومرفقة بالأصل إذا كانت مترجمة.
3 - يفضل إرسال المادة محملة على فلوبي أو CD .
4 - موافاة المجلة بالسيرة الذاتية للكاتب مشتملة على الاسم الثلاثي والعنوان ورقم الهاتف.
5 - المواد المنشورة تعبرّ عن آراء أصحابها فقط.

LITERARY JOURNAL ISSUED
BY KUWAIT WRITERS ASSOCIATION
(406) May - 2004



**Al Bayan**

**Editor-in-chief**
Abdullah Khalaf

**Correspondence
Should Be Addressed To:
The Editor:
Al Bayan Journal
P.0. Box: 34043 Audilyia -kuwait
Code: 73251 - Fax: 2510603
Tel: (Journal) 2518286 - 2518282-2510602**

## في هذا العدد


| | | |
|---|---|---|
| كلمة البيان | عبد الله خلف | 4 |
| ■ الدراسات: | | 8 |
| - النص الموازي | د. أحمد المنادي | 9 |
| - بناء القصيدة الفني | عباس يوسف الحداد | 21 |
| ■ القراءات: | | 40 |
| - د. سليمان الشطي قاصاً مبدعاً | د. هيفاء السنعوسي | 41 |
| - د. سهام الفريح في كتاب جديد | ليلى محمد صالح | 51 |
| - ليلى العثمان في «الليل تأتي العيون» | فاضل خلف | 62 |
| ■ المقالات: | | 66 |
| - بين النظرية والتعريب | د محمد بلاسي | 67 |
| ■ المسرح: | | 76 |
| - الشارقة مسرح فكري | نادية التميمي | 77 |
| ■ الشعر: | | 88 |
| - محمد. «صلى الله عليه وسلم» في مولده الشريف | ندى السيد يوسف الرفاعي | 89 |
| - مختارات من أشعار حجي بن جاسم الحجي | | 91 |
| - نجوم الشرق | خالد الشايجي | 97 |
| - الطير المهاجر | ممدوح سليم | 99 |
| - اعتراف | د. سعد مصلوح | 100 |
| - الوردة | عبد المنعم رمضان | 102 |
| - حلوة الأجفان | هزاع الصلال | 106 |
| ■ القصة: | | 108 |
| - في محطة القطار | د. خالد أحمد الصالح | 109 |
| - الفالس الوردي | سوزان خواتمي | 112 |
| - مواجهة | صلاح هندي | 115 |
| ■ النصوص: | | 117 |
| - للذكرى | يوسف خليفة | 118 |
| - القنطرة | بثينة العيسى | 121 |
| ■ محطات ثقافية عربية | مدحت علام | 127 |

# في وداع الشاعرة خزنة خالد بورسلي

بقلم: عبد الله خلف

فقدت الساحة الأدبية شاعرة مبدعة، واكبت التجديد في شعرها وعبرت عن خلجات نفسها، بكلمات رشيقة ذات جرس موسيقي، ورسمت ما يختلج في أعماقها من مشاعر الحب والحنين، ونثرت الزهور والورود بكل ألوانها الجميلة وعطرت الأثير بأريجها تعبيراً عن الصدق.. وعبرت عن ذلك «بلا عنوان»:

جــئنا والشــوق بنا أزهر
وربيع مــدينتنا أخــضــر
مـا ضــرَّ الوردة بسـمـتـهـا
مـــا ضـــرَّ الزنبق لو يزهر
قـسـمـاً بليـالي الوصل هنا
قـســمـاً بتـرانيم الكوثر
قـسـمـاً بجـفـونك سـاحـرةً
والـورد بكفِّي قـــد أثمـــر
قـسـمـاً بعـيـونك عـاشـقـة
والـلحن تغنَّى وتعـــثـــر..
كنا طـفـلين بروعـــتـنـا
نـلهـــو بربـيـع قـــد أزهر
أتريد الصـــبـــر وتلهـــمني
نجــواك عــبـيــراً بل عنبــر

إنها الشاعرة خزنة بورسلي، والدها الأديب خالد راشد بورسلي، وعمها الشاعر الشعبي الكبير فهد بورسلي، وأخوها وليد خالد بورسلي أديبا وراوية للشعر العربي والشعبي، هكذا نشأت في محيط أسري تتردد في أصداء الشعر وموسيقاه الجميلة.. ونشأت فيه على حب الوطن والأمة العربية والإسلام فجاء ذلك جلياً في جوانب كلماتها وملامح صورها الفنية.

وتزودت الشاعرة بثقافة واسعة من اطلاعها على أمهات الكتب في اللغة والشعر والثقافة، ثم ازدادت علماً ومعرفة في الجامعة، وكانت ضمن الدفعة الأولى التي تخرجت سنة 1970 عندما حصلت على ليسانس لغة عربية ودراسات إسلامية من كلية الآداب - جامعة الكويت.

والشاعرة خزنة بورسلي عضو في رابطة الأدباء نشرت قصائدها في مجلة «البيان» وفي الصحف والمجلات المحلية.

وتناول العديد من الكتّاب والنقاد شعرها وأسلوبها في صياغة الشعر..

الكاتبة ليلى محمد صالح قالت عنها:

«يمتاز أسلوبها في كتابة الشعر بالغناء والموسيقى والحب والجمال والرومانسية، والأحلام المعاصرة ممزوجة بحضارة فكرية وثقافية إنسانية، كما تتغنى قصائدها بحب الوطن.. إنها الشاعرة خزنة بورسلي، أحد الأصوات الشعرية في دولة الكويت والخليج العربي».

ويقول الناقد والكاتب علي عبد الفتاح عن قاموسها اللغوي إن أهم ما تتميز بها قصائدها: الرقة والعذوبة والغنائية التي تحلّق بالروح في عالم الحب والخيال فتسافر معها إلى مدن ساحرة مرسومة بالضوء والحرير، إنها مدن الخير والجمال والمحبة، وتدعونا الشاعرة إلى رحلة عشق للسماء الزرقاء وصحو النهار وبريق المطر واخضرار الشجر:

تسألني من نحن يا غرابة السؤال
نحن تهاويل الرؤى في هجمة المحال
نحن انطلاق باحث في حلكة الليال
أحلامنا جميلة كعالم الخيال
أفكارنا منقوشة كالوشم في الجبال
أشواقنا موعودةٌ كراهب الليال
أزهارها ندية تحدوك باعتلال
تسقيك من رحيقها فتنتشي في الحال
لا تبتئس فغرسنا ما زال في التلال

***

وتحزن الشاعرة لحال الأمة وتراجعها أمام النكبات وكيد الأعداء والمؤامرات الدولية التي لحقت بفلسطين وعاصمتها المقدسة.. تقول الشاعرة في (سقوط الأقنعة):

فهذي فلسطين الجريحة تشتكي
وهذي النفوس قد كواها التحجرُ

وأنك في قـــــدس الـعـــــروبـة جـــــذوة

وإنـك فكر والـشـــــمـــــوس تحـــــبـــــر

أراك بـعـين الـثـــــائـرين وحـــــزنـهـم

أراك بـعـين الـتـــــائـهـين تـفـكـر

أراك بـأفـــــراح الجـنـود ونـزفـــــهـم

أراك بصـــــوت الـلـه حـــــيث المكبـــــر

أراك بأحـــــلام الـشـــــبـــــاب وشـــــدوه

أراك بـأشـــــذاء الـريـاحـين تـنـشـــــر

****

ومن هموم الأمة إلى هموم الوطن عندما وقع عليه الظلم بغدر في ظلمة الخيانة في اغتيال الشقيق لشقيقه واغتيال الحب..

كـــويت يا مـــشـــرق الأنوار يا شـــفـــة

غـنـى زمـــانـاً بـه وحـي وأشـــعـــار

حـــمـــاك ربك من كـــيـــدٍ ومن حـــســـد

فـــإن فـــضـلـك بـين الـنـاس مـــدرار

شـلـت يـد الـغـــدر وانـهـــارت مطامـــحـــهـم

حـــصـن الـعـــروبة لا يـخـــزيه غـــدار

يـا قـلـعـــــة الـفـكـر يـا ظـلاً نـلـوذ بـه

هـيـــهـــات يـشـــقى بضـــيـم فـــيك ديار

لـن يلـسب الـنـور في الأحـــداق مـــؤتمر

وســـوف يـتـــبـع هـذا الـنـور أنـوار

وتستعين الشاعرة بالأنوار وتسلطها في أحلك الظروف لتبدد بها العتمة متفائلة بالضياء والطرقات الموحشة تفرش بها الورود والأزهار..

تـدلـت بـقـلـبـي الأشـــعـــار

جـــرحـتُ الحـبَّ والـنّـوار

عـــرفـــتك عـــاشق الـفـــجـــر

وإذ بـك تـقـــتـل الأفـكـار

سـلـبـت عـــصـــارة الـزهـر

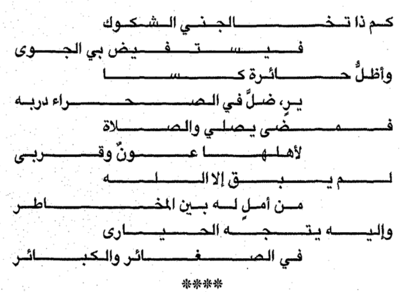
جـــرحـت الـورد والأزهـار

لـقـــد كـــانـت لـيـــالـيـنـا

ســـمـــاء تـعـــشـق الأقـــمـــار

****

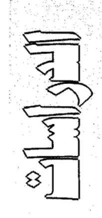
وتلوذ بمحراب التُّقى كلما اتسعت بآفاق الخيال وتعددت صوره وبين أطيافه وألوانه تلوح لها ومضات الإيمان:


كم ذا تخالجني الشكوك
فيستفيض بي الجوى
وأظلُّ حائرة كسا
يرٍ، ضلَّ في الصحراء دربه
فمضى يصلي والصلاة
لأهلها عونٌ وقربى
لم يبق إلا الله
من أملٍ له بين المخاطر
وإليه يتجه الحيارى
في الصغائر والكبائر

****

رحم الله الشاعرة خزنة خالد راشد بورسلي التي انتقلت إلى رحاب رحمة الله الواسعة بقلوب مؤمنة بقضاء الله وقدره، ودعنا شاعرة مبدعة وصوتاً أشاع الحب وفتح نوافذ الضياء..

رحم الله الفقيدة وأسكنها فسيح جناته وجعل الصبر سكنا لقلوب أهلها وذويها.




- النص الموازي

د. أحمد المنادي

- بناء القصيدة الفني

عباس يوسف الحداد

# النص الموازي:

## آفاق المعنى خارج عتبات النصوص

بقلم: د. أحمد المنادي

المغرب

نقصد بالنص الموازي ما يصطلح عليه حديثاً بعتبات النصوص، وقد جاء في لسان العرب مادة عتب: العتبة أسكفة الباب التي توطأ، وقيل العتبة العليا، والجمع عتب وعتبات. وعتب الدرج مراقيها إذا كانت من خشب، وكل مرقاة منها عتبة. وتلتقي الدلالة اللغوية للفظ مع الدلالة الإصطلاحية في الدراسة الأدبية من حيث الإشارة إلى وجود شيء يعتبر ممرا إلى هدف ما من جهة، ثم التدليل على وظيفة العتبة التي هي المساعدة على المرور في الدرج من جهة أخرى.

والمعنى نفسه ينطبق على استعمال اللفظ في التداول الأدبي والنقدي. على أن «العتبات» مصطلحاً - ترجمة تقريبية لمصطلح **paratexte**- ظهر في الدراسات النقدية الحديثة

في الغــــرب، ويطلق هـذا الاصطلاح «العتبات» أو «النصوص الموازية» على جملة عناصر تحيط بالنص أو المؤلف (بفـتح اللام) بمثـابة بيـانات إمـا توضيحية أو توجيهية أو مرجعية أو تجنيسـيـة ويدخل فـيـهـا العنوان والمقدمة وبيانات النشر.

إن أهمية هذه العناصر تكمن في أن استـيـعابها وتحليلها يمثل القنطرة الأساس لولوج عالم النص أو المؤلف. فـهي من مفـاتيح النصـوص، وبذلك تشكل نظاماً إشارياً ومـعرفياً لا يقل أهمـية عن المتن الذي يحفزه أو يحيط به، بل إنه يؤدي دوراً هاماً في نوعية القراءة وتوجـيـهـها. إن الاهتمام بهذا النظام المعرفي ليس غريباً عن ميدان الدراسات الأدبية، بل إنه يشكل مبحثاً أساسياً في مجال تحقيق النصوص ونشـرها، إذ المحـقق ملزم بالعناية الشاملة بالنص بدءاً من اسم صاحبه وانتـهـاء بصنع الفـهـارس، ووضع الاستدراكات والتذييلات وما إلى ذلك.

لم ينشغل القدماء كثيراً بهذا النظام المعـرفي الشيء الذي أفـقـد تراثنا ـ خاصة الأدبي ـ تصوراً نظرياً واضحاً في الموضـوع، ومع ذلك فـإنهم لمسـوا أهمـيـة هذا الجـانب، فكانت منهم إشارات لطيفة إليه. وربما كان السبب المباشر في ذلك طبيعة التداول الأدبي قـديماً والذي هيـمن عليـه الأداء الشـفـهي. لقد حرص المؤلفون قديماً عى توافر مصنفاتهم على شروط تعد أساسية أوردها «المقريزي» في كتابه «المواعظ» حـيث قـال: «أعلم أن عـادة القدماء من المعلمين قد جرت أن يأتوا بالرؤوس الثـمـانيـة قبل افـتـتـاح كل كتاب وهي الغرض والعنوان والمنفعة والمرتبـة وصـحـة الكتـاب ومن أي صناعـة هو كم فـيـه من أجـزاء وأي أنحـاء التـعـاليم المستـعملة فـيـه» هي شـروط ترقى بالنص إلى مـسـتـوى عال في التلقي، وتضمن تماس حبل التـواصل بين المصنف والمتلقي. وفي السـيـاق نفسـه يدخل حـديث النقـاد قـديما حـول مـقـدمـات النصـوص والخطب وخواتمها وأهمـيـة ذلك في عـمليـة التلقي. وكل ذلك يحـتـاج إلى تجـمـيع ودراسـة قـصـد بناء نظرية عربية أصيلة في الموضوع.

إن التطور الهـائل الذي عـرفـتـه الحـقـول المعـرفـيـة حـديثـاً خـاصـة الدراسـات اللسـانيـة والأبحـاث السيميائية ونظريات التلقي والتواصل والشعريات بمختلف مشاربها، كان لها تأثير كبير في المقاربات الأدبية والنقدية الحـديثـة. فـجـعلتـهـا تولي اهتماماً واسعاً لما همش قديماً، فكان من نتـائج ذلك تأسيس خطاب نظري وتطبيقي حول عتبات النصوص أو نصـوص الموازية/الملحـقـة. ولعل قصب السبق في هذا الباب كان للناقد الفرنسي «جيرار جنيت»، ونقصد هنا صياغة تصور نظري كامل لموضوع العتبات، وذلك في كتابه: «عتبات» الصادر سنة 1987.

لقد بحث «جيرار جنيت» في أنماط التلفظ والأجناس الأدبيـة، وشـبـكة العلاقات والتعالقات بين الخطابات فـخلص إلى أن ثمـة خـمس مـقـولات تضبط التعالقات النصية، أطلق عليها «التـعـالي النصي **trastextualite** يقول: «إن موضوع الشعرية كما قلت

قبل فترة، ليس هو النص باعتبار تفرده وتميزه (فهذه بالأحرى مهمة النقد)، بل موضوعها هو «جامع النص» architexte 1 أو إذا شئنا القول النصية الجامعة للنص (...) أي مجموع الأصناف العامة أو المتعاليات (...) les transcendantes التي تجعل أي نص متميزاً. والأجدر أن أقول اليوم وبسعة أكبر، بأن هذا الموضوع هو التعالي النصي transcendantes الذي أعرفه مسبقاً، وبطريقة مجملة، ب: كل ما يجعل النص في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى.

صنف جنيت التعالي النصي إلى:

1 - التناص intrtextualite وهو اصطلاح وضعته جوليا كريستيفا ويعرفه بكونه علاقة حضور متزامن بين نصين أو عدة نصوص عن طريق الاستحضار وفي غالب الأحيان بالحضور الفعلي لنص داخل آخر سواء كان استشهاداً أو سرقة أدبية أو تلميحاً.

2 - المناص pratexte: وهو الصنف الذي يهمنا في هذا القسم الأول من البحث ويرتبط عند «جنيت» بما يسميه النص الموازي، أي كل ما يدخل في محيط النص الأصلي وأحوازه، ويمثله: العنوان - العنوان الفرعي - العنوان الداخلي - الديباجات - التذييلات - التنبيهات - التصدير - الحواشي الجانبية - الحواشي السفلية - الهوامش المذيلة للعمل - العبارة التوجيهية - الزخرفة (...) الرسوم - نوع الغلاف وأنواع أخرى من إشارات الملاحق، والمخطوطات الذاتية والغيرية التي تزود النص بحواش مختلفة، أحيانا بشرح رسمي وغير رسمي.

3 - الميتناص metatexte: وهو بكل بساطة علاقة التفسير والتعليق التي تربط نصاً بآخر يتحدث عنه، دون الاستشهاد به أو استدعائه بل يمكن أن يصل الأمر إلى حد عدم ذكره.

4 - النص اللاحق أو التعلق النصي:

hypertextualite ويقصد به كل علاقة تجمع نصاً (ب) الذي سأسميه نصاً متفرعاً، بنص سابق (أ) سأسميه نصاً أصلاً، يلقح منه بطريقة مغايرة لتلك التي نجدها في التفسير ويتم هذا التعالق عن طريق التحويل والمحاكاة.

5 - النصية الجامعة أو معمارية النص architextualite يتعلق الأمر هنا بعلاقة صماء تماماً، بحيث لا يقاطع - على الأكثر - إلا مع إشارة واحدة من إشارات النص الموازي التي لها طابع صنافي خالص وهنا يصير تحديد جنس النص من مهمة المتلقي أو الناقد.

وتعد النصوص الموازية من أهم القضايا التي انشغل بها «جيرار جنيت» وهو بصدد بحث الشعرية ومفاهيمها، فخصص لذلك كتاباً مستقلاً بلور فيه خلاصاته في الموضوع، «عتبات». قدم إجابات مفصلة عن الأسئلة التي تطرحها قضايا «المناص» فعرف هذا الأخير قائلاً: هو ما يصنع به النص من نفسه كتاباً ويقترح ذاته بهذه الصفة على قرائه، وعموماً على الجمهور ويقر أهمية النص الموازي معتبراً إياه نصاً «النص الموازي هو نسه نص» وإذ هو كذلك فلا مفر لدراسة النصوص

الموازية واستكشاف خباياها الدلالية والوظيفية، إنه من الأسئلة بدون أجوبة «ولم يوجد نص بدون نص موازٍ»، لقد قسم «جنيت» في كتابه هذا النص الموازي إلى نوعين:

- النص الملحق المباشر أو القريب من النص الأصلي **peritexte** ويدور حول النص وفي فلكه، ويشمل المقدمات، الحواشي الفهاريس، العناوين الصور..

- النص الملحق غير المباشر أو البعيد **epitexte** وبينه وبين النص الأصلي مسافة معينة، يشمل: المراسلات الصحفية، الاستجوابات، الندوات، قراءات نقدية، ملاحظات.

فالنص الأول يدخل في المنطقة التي توجد تحت مسؤولية الناشر تحصر مظاهره في: الغلاف، الصفحة الأولى، التنضيد الطباعي، الحجم، المقدمة، الهوامش.. أما النص الثاني فحيزه يوجد خارج الكتاب.

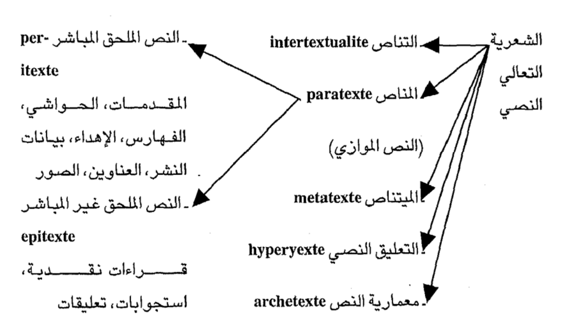
ويمكن تلخيص ما سبق ذكره في الخطاطة الآتية:

وسنلقي الضوء في هذا المقال على مكوني المقدمات والعناوين لبيان أهميتهما في هذا الباب.

## ١ - المقدمة خطاب حول النص:

تعد المقدمات منطلقاً لفهم تصورات الكتاب والأدباء، بما هي عتبة وخطاب أساس لبسط المفاهيم والأطر النظرية الخاصة بالإبداع والكتابة والتأليف. وعليه فاختياره في الدراسة اختيار قصدي قائم على الوعي بالإرث المعرفي النظري والتطبيقي الذي برهن على أهمية هذا الخطاب ودوره في تفكيك شعرية النص، بل المكونات المؤطرة للتجربة الشعرية عموماً. ولعل الدراسات في هذا الجانب لازالت قليلة إذا ما قورنت بما حظي به النص كبنية أو المؤلف أو القارئ من اهتمام.

إن المقدمة عموماً يمكن أن تتموقع



فـي بـداية الـنـص / المؤلـف أو فـي نهايته، واختيار موقع دون آخر أمر غير بريء، يستند فيه صاحب النص إلى مـبـررات فنيـة أو مـسـوغـات جـمـاليـة. ويعـتـبـر «جيرار جنيت» المقدمة «كل أنواع النصوص الممهدة لنص مـا أو الملحـقـة به، والتي هي بمثابة خطاب حـول هذا النص»، إنها ممارسة مرتبطة بوجود المؤلف غير منفـصلة عنه، توجـد حـول النص وتدور في فـضـاء المصنف وليس خـارجـه، وهـي بذلك جـزء من النص تمده بقبوة قصدية وظيفية تصير مـلازمـة له. ولابد أن نـحـتـرز من الخلط بين المقدمة والمدخل. فقد أشار «جاك دريدا» إلى ضـرورة التـمـييز بينهما على اعتبار تباين وظائفـهـمـا وطبـيـعـتـهـمـا. فـالمدخل يرتبط بالنص / المؤلف ارتباطاً نسقياً غير متأثر بالطبعات وتواريخها، ويعالج قضايا وإشكالات ذات صلة بهندسة النص ومنطق بنائه، على خـلاف المقدمات التي تزداد بتعدد الطبعات، وتخـتلف من طبعـة إلى أخرى مما يجعلها محكومة بالبعـد التاريخي، مـسـتـجـيـبـة لمتطلبات سـيـاقـيـة وتداوليـة. وللعنصـر الزمني أهمـيـة في وضـع المقـدمـات، فـالتي تكون مـتـأخـرة بالنظر إلى تعـدد طبـقـات النص، تكون أكـثـر غنى وإفـادة، يستدرك فيـهـا المقدم أموراً جـديدة كما يستجيب فيها لإشكاليات تولدت عن تداول النص وتأويله من قـبـل القـراء. فكمـا أن المقـدمـات تتـعـدد حـسب الطبـعـات، فـإن المقدم ليس ضـروريـاً أن يكون واحـداً، بل نجـد من النصـوص مـا تلحق به أكـثـر من مـقـدمـة واحـدة حـسـب المقـدمين. إن المقـدم من خـلال خطابه يركـز على قـول مـا لا يسـتطيع الكاتب قـولـه: «فيتصرف كصوت ثان يربط علاقة لغـوية خـاصـة بالمؤلف والقـراء، أمـا قـارئ النص فـهـو نفـسـه مـتلقي المقدمة، يفترض فيه أن يقوم بتحيين خطاب المقدمة وفق مقتضيات التلقي وقوانين سنن القراءة.

إن المقـدمـة خطاب مـوجـه نـحـو النص والقـارئ قصـد بناء أو تحديد نمط من القـراءة المتـوخـاة، وهـذه الوظيـفـة التـوجـيـهـيـة جـزء من استراتيجية المقدم في تحديد علاقة القارئ بالنص.

وتخـتلف وظائف المقـدمـات باختلاف طبيـعـة كل مقـدمـة، كمـا تكون مـحكومـة باعتبـارات مكانيـة وزمـانية وبطبيعة المرسل، فإذا كان المرسل صـاحب النص، فإن وظيفـة مـقدمـتـه سـتـركـز على تقديم قـراءة تأويلية من جـهـتـه، وإذا كـان غـيـر صاحب النص، فإنها ستكون بمثابة مـشـروع لتـأويل نقـدي غـيـري، في ضـمـان قـراءة حـسنة للنص، هذه الوظيـفـة البـسـيطة أعـقـد مما يمكن تخيله فيـهـا، لأنهـا تسـمح بالتـحليل إلى فـعلين.. الوصـول إلى قـراءة ثم الوصـول إلى أن تكون هذه القـراءة حسنة فالوصول إلى «قراءة» يعتبر حـسب «جـيـرار جنيت» هدفـاً أدبيـاً يجـيـب عن سـؤال لماذا، أي يرتبط بسـؤال الكيف، أي إخـبـار القـارئ

بتشكل النص وتكوينه، واختيار القراء، والإشارات إلى السياق العام للديوان، وذلك كله قبل تقييم النص، إنه إمساك بيد القارئ وتوجيهه نحو معرفة لماذا وكيف ينبغي له قراءة النص. فالمقدمة إذن تمنح للقارئ منهج قراءة المؤلف.

ويحصر «جاك دريدا» في السياق نفسه، وظائف المقدمة باعتبارها ما يتبقى من الكتابة في الكشف عن نموذج لإنتاج الجنس الذي تتحدث عنه، وفي الآن نفسه تحاول تقديم نموذج لقراءة هذا الجنس إنها خطاب للمساعدة وتعليم إعدادي للكتاب المثالي لا يخرج عن كل ما يهيئ القارئ نحو معرفة أو ممارسة شيء ما نحو النص، خاصة وإنها متموضعة في مستهل المؤلف/ النص ممهدة له، تحيينه وتتعمد إلى الإخبار عنه. إنها قول أو خطاب واصف يقدم نفسه «كهرمينوطيقا أولية» - بتعبير **domi-nique julien** تطرح سلطة المؤلف - القارئ، وتجعل نفسها صلة وصل بين الآلة الكاتبة صاحب سلطة النص، وبين القارئ المفترض، تساعد في التعرف على محيط النص والإلمام بمقاصد مؤلفه وكيفية تلقيه من قبل القراء.

إن ممارسة هذا الخطاب أصيلة في الثقافة العربية، تكاد تشكل شكلاً ثقافياً قائماً بذاته، تظهر تجلياته في مقدمات المصنفات والرسائل. ولقد دأب الشعراء قديما على تقديم دواوينهم الشعرية «ولربما كان أبوالعلاء المعري من بين أوائل الشعراء العرب القدماء الذين وضعوا تقديماً، ونذكر هنا تقديمه لكل من «سقط الزند» و«لزوم ما لا يلزم» وهي السنة التي اتبعها شعراء آخرون عبر العصور المتوالية». كما أن الكثير من النقاشات النظرية التي ميزت تاريخ الشعر العربي خاصة الحديثة منه والمعاصر، كان مسرحها مقدمات دواوين الشعراء، فطالما وجد الشعراء والنقاد على السواء المقدمات مجالاً أرحب لبسط آرائهم حول القضايا الأدبية والنقدية، فتتحول بعدها المقارعة الأدبية إلى صفحات الجرائد والمجلات والكتب. ولربما اعتبرت مقدمة ديوان واحد حرباً أدبية معلنة في وجه مدرسة شعرية أو اتجاه نقدي، حتى إن بعضهم - وهو يكتب مقدمة ديوانه - خشي أن يساء فهمه، فقال: «لا أكتب هذه المقدمة لأحدد الشعر (...) أو لأجيء بنظرية أتعصب لها وأعلن لأجلها حربا» إنها إشارة ضمنية إلى أهمية المقدمات وخطورتها في تاريخ الأدب عموماً.

ونستحضر هنا مقدمة خليل مطران لـ «ديوان الخليل» المعنونة بـ «بيان موجز» وهي بمثابة بيان حول ما أسماه نقاده بالشعر العصري، ومقدمة نازك الملائكة لديوانها التي ركزت فيها على الإبدال الجديد الذي تبنته في رسم معالم القصيدة المعاصرة، وناجي علوش مقدماً لديوان بدر شاكر السياب، مفصلاً ملامح شخصيته والتحولات

الفكرية والاجتماعية التي عرفها الشاعر، ثم ما ميز تجربته الشعرية ضمن نسق القصيدة العربية الحديثة.

إن المقدمات باعتبارها خطاباً لا تكون دائماً من إنتاج صاحب الأثر الأدبي. بل هناك من الدارسين من يعتقد أن الشاعر ليس في مقدوره أن ينظر للكتابة الشعرية وأنه «أنأى ما يكون عن التنظير لتجربته الشعرية، وأبعد ما يكون عن بسط خلفية تصويرية لبناء الشعر عنده. ليس في مقدوره، حتى ولو رغب في ذلك، أن يقدم جهازاً نظرياً لممارسته، ولا أن يطرح الداميك التي تتأسس عليها أصولها، ولا أن يجنح إلى تقمص دور نقدي يشرح في إطاره مغامرته الشعرية». فكما تكون هناك مقدمات غيرية، أي التي يكتبها غير صاحب النص، تكون ثمة متون شعرية وإبداعية خالية من المقدمات مما يطرح تساؤلا عن علة ذلك، هل لأن أصحابها عاجزون عن الحديث عن تجربتهم الشعرية أم لأنهم يرفضون طرح وساطة بين النص ومتلقيه، ومن ثم الدهشة الجمالية للأثر الفني في أفق انتظار المتلقي دون وساطة، كما هو مذهب «ياوس» و«ايزر» في نظريتهما حول جماليات التلقي. يبدو أن المقدمات قد تساهم في تأطير الأعمال الإبداعية، لكن في الآن نفسه تفقد هذه الأعمال بعضاً من حرارتها «وتنتج وساطة غير مرغوب فيها بين المبدع والمتلقي، بل تمعن في إحكام المسافة بين الشاعر والقارئ إذا كان المقدم ديوانا، ومن ثمة يميل كثير من الشعراء إلى جعل الملاقاة فجائية أو صدامية، وفي الحالتين معاً لن يحدث إلا انغمار في النص أو إدبار عنه».

تمثل مقدمة الأثر الأدبي وثائق ذات أهمية في مجال نظرية النوع الأدبي الذي ينتمي إليه هذا الأثر، وتتضمن بعضاً من عناصرها كتعريف النوع وتحديد تقنيات الكتابة واستراتيجيتها، ووظيفة الأدب وموقعه الاجتماعي والتاريخي، وتساعد في التعرف على الشروط الإيديولوجية للإنتاج الأدبي. وبتعبير «فيليب لوجون» تصنع «ميثاقاً تمهيدياً» يعطي للنص بعده التداولي، وتنشئ له محيطاً تنتظمه إيضاحات وشروح يعسر على القارئ العادي الإحاطة بها. ونشير إلى أن المقدمات أصناف وأنواع متعددة منها:

أ- مقدمات تقريضية تعرف بالديوان الشعري أو صاحبه دون أن تقتحم عوالمه.

ب- مقدمات نقدية تفتح حواراً مباشراً مع المتن الشعري في الديوان وذلك بدراسة مكوناته الموضوعاتية والفنية وما إلى ذلك.

ج- مقدمات شعرية، وهي التي تقدم للنص من جنسه، فتكون بمثابة قصيدة شعرية أو أبيات منها لصاحب الديوان أو لغيره.

د- مقدمات موازية، وتكون مستقلة عن المتن الشعري تماماً.

إن تعدد أنواع المقدمات يقتضي تعدداً في الوظائف التي تؤديها هذه المقدمات، ويمكن تحديدها في:

أ- وظيفة تعريفية: تنبيهية حيث يتم التعريف بالديوان الشعري أو بصاحبه، أو بانتماء الشاعر ومسقط رأسه، أو بأسباب تأليفه.

ب- وظيفة تحليلية: وتخص المقدمات التي تدخل في تحليل بعض الدلالات العامة للقصائد.

ج- وظيفة توجيهية: تحدد وجهة التأويل والقراءة كتحليل عنوان الديوان وشرحه.

د- وظيفة تجنيسية وجمالية: تحدد جنس المقدم له في لغة نقدية أو شعرية.

هـ- وظيفة ميتالغوية: تحول المقدمة إلى خطاب نقدي حول المكونات الفنية للظاهرة الشعرية.

و- وظيفة أيديولوجية: ترسل خطاباً ذا حمولة إيديولوجية تعكس مواقف المقدم نحو قضايا ثقافية أو سياسية أو اجتماعية.

## 2- العنوان مفتاح النص:

يعد العنوان عنصراً من عناصر النصوص الملحقة، وعتبة مهمة لسبر أغوار النص، فإذا كانت دراسات النقد الأدبي الكلاسيكي قد ركزت على المتن النصي في التحليل مهمشة العنوان، فإن الدراسات الحديثة وفي مقدمتها السيميائيات، أولت أهمية كبرى له انطلاقاً من كونه نسقاً دالاً يتحقق في شكل عناصر إشارية دالة بجانب اهتمامها بالعناصر الأخرى التي تظهر على صفحات الغلاف أو داخل المتن النصي، أو البياضات والفواصل والفهارس والمقدمات والاستهلالات.. وهكذا اعتبرت السيميائيات العنوان مفتاحاً يتسلح به المحلل لولوج عوالم النص قصد استنطاقها وتأويلها، وبه نجس نبض النص ونفكك بنياته الدلالية والرمزية إنه «يمدنا بزاد ثمين لتفكيك النص ودراسته، ونقول هنا، إنه يقدم لنا معونة كبرى لضبط انسجام النص وفهم ما غمض منه، إذ هو المحور الذي يتولد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه، وهو يحدد هوية القصيدة، فهو «إن صحت المشابهة - بمثابة الرأس للجسد، والأساس الذي تنبني عليه».

إن أول عتبة يطؤها الباحث السيميائي، هي استنطاق العنوان واستقراؤه بصرياً ولسنياً، أفقياً وعمودياً ولعل القارئ يدرك مقدار الأهمية التي يوليها الباحثون والمعاصرون لدراسة العناوين، خاصة وأنه قد ظهرت بحوث ودراسات لسانية وسيميائية عديدة في الآونة الأخيرة وذلك بغية دراسة العنوان وتحليله من نواحيه التركيبية والدلالية والتداولية. فمن وجهة نظر البويطيقيا يرى الناقد «جان كوهن» أن العنوان يعد من مظاهر الإسناد والوصل. فإذا كان النص مسنداً، فإن العنوان يعد مسنداً إليه، فهو الموضوع العام،

ويؤكـد على أن العنونة مـرتبطة بالكتابة النثرية، لأن النثر قائم على الوصل والقواعد المنطقية، بينما الشـعـر يمكن أن يسـتـغني عن العنوان، مادام يستند إلى الانسجام «إن الوصل عندما ينظر إليه من هذه الزاوية، لا يصـبح إلا مظهـراً للإسنادد، والقواعد المنطقية التي تصلح للآخـر. إن طرفي الوصل ينبغي أن يجمعهما مجال خطابي واحد، يجب أن تكون هناك فكرة هي التي تشكل موضوعهما المشترك وغالباً ما قام عنوان الخطاب بهذه الوظيفة. إنه يمثل المسند إليه أو الموضوع العام، وتكون كل الأفكار الواردة في الخطاب مسندات له، ونلاحظ مباشرة أن كل خطاب نثري علمياً كان أم أدبياً، يتوفر دائما على عنوان، في حين أن الشعر يقبل الاستغناء عنه، على الرغم من أننا نضطر إلى اعتبار الكلمات الأولى في القصيدة عنواناً، وهذا ليس إهمالاً ولا تأنقاً، وإذا كانت القصيدة تستغني عن العنوان فلأنها تفتقر إلى تلك الفكرة التركيبية التي يكون العنوان تعبيراً عنها» يتعلق الأمر هنا - حسب الشعرية البنيوية من منظور «كوهن» - بمسألة التمايز بين الكتابة الشعرية والخطاب النثري، وتحديداً بالانسجام وعدمه فلقد ثبت «أن الانسجام الفكري شيء يتحقق في الفكر العلمي، وليس ضـروريـاً استحضار الأمثلة. كل جملة تقود عادة إلى الجملة الموالية، وإذا انعدمت هذه الروابط، فلأنها تكون من قبيل البديهيات التي يفترض المؤلف عن حق أن القراء قادرون على استحضارها، والأمر ليس كذلك في الشعر وخاصة الحديث منه، إذ يوجد بين الكلاسيكيين والمحدثين فارق أساسي بصدد هذه النقطة».

تشتغل العناوين، خاصة في التداول الحديث، باعتبارها علامات سيميائية مشحونة بالدلالات الرمزية والاحتوائية للنصوص هي عبارة عن أنظمة دلالية سيميائية تحمل قيماً ثقافية وإيديولوجية واجتماعية. يقول: «رولان بارث»: «يبدو اللباس، السيارة، الطبق المهيأ، الإيماءة، الفيلم، الموسيقى، الصورة الإشهارية، الأثاث، عنوان الجريدة.. أشياء متنافرة جداً. ما الذي يمكن أن يجمع بينهما؟ إنه على الأقل كونها أدلة. فعندما أنتقل في الشارع أو في الحياة وأصادف هذه الأشياء، فإني أخضعها بدافع الحاجة ودون أن أعي ذلك لنفس النشاط الذي هو نشاط قراءة (...) وحتى عندما يتعلق الأمر بنص مكتوب، فإنه يسمح لناب أن نقرأ دائماً رسالة ثانية بين سطور الأولى» وفي ثنايا هذه الرسالة الثانية يستكشف القارئ والمحلل القيم السابقة. العناوين بهذا المعنى مشبعة برؤية للعالم، ذات طابع إيحائي بفعل طبيعته الاختزالية والتكثيفية.

ومن الدارسين من يقارب العناوين بالإفادة من التصور الوظيفي للغة الذي قدمه «رومان

ياكبسون» في كتابه «قضايا الشعرية»، حيث تصير للعنوان وظائف من صميم اللغة الشعرية كالوظيفة الانفعالية أو المرجعية أو الانتباهية أو الجمالية أو الميتالغوية. واستناداً إلى مفهومه الإجرائي في التحليل والذي أطلق عليه «القيمة المهيمنة **la valeur dominante**، فتحديد العنوان وفق هذا المنظور يدور مع الوظيفة الغالبة. فالعنوان كالنص بمثابة رسالة مصدرها مرسل، موجهة إلى متلق وفق سنن لغوية محدد سلفاً، يفككها المتلقي ويؤولها بلغته الواصفة أو الميتالغوية.

ونظراً لأهمية العناوين وفاعليتها في تفكيك النصوص، فإن الناقد «جيرار جنيت» قد أفرد لها فصلاً خاصا في كتابه: «عتبات» فبعد سرد مفصل لتاريخية العنوان وبنائه خلص إلى أن للعنوان عموماً أربع وظائف «الأولى وتعد وحدها ضرورية في الممارسة في الإنشاء الأدبي إنها وظيفة التعيين أو التحديد **dedignation, identification**، وحدها ضرورية ومع ذلك لا يمكن فصلها عن الوظائف الأخرى، مادام العنوان مناط الدلالات المكثفة (...) الثانية وظيفة وصفية وهي موضاعاتية **thematique** ومقفاة **rhematique**، مزدوجة وغامضة حسب اختيار مرسل خطوط هذا الوصف (...) وحسب تأويل المتلقي الذي يحضر دائماً مفترضاً في حسبان المرسل (...) إنها وظيفة محتومة، وكما يقول «أمبرتو إيكو» يعتبر العنوان - لسوء الحظ - مفتاحاً تأويلياً» (...) الثالثة وظيفة إيحائية وهي مرتبطة بالثانية.. وهي كذلك (تبدو لي محتومة، ذلك أن لكل عنوان وعموماً لكل ملفوظ، طريقته أو أسلوبه في الوجود (...) والرابعة هي الوظيفة الإغرائية».

إن «جنيت» في مقدمة فصله المخصص لهذا الموضوع، يشير إلى الإشكالية التي يطرحها العنوان نظرا لتركيبته المعقدة والمستعصية عن التنظير، «وربما كان التعريف نفسه للعنوان يطرح أكثر من أي عنصر آخر للنص الموازي، بعض القضايا، ويتطلب مجهوداً في التحليل، ذلك أن الجهاز العنواني، كما نعرفه منذ النهضة (...) هو في الغالب مجموعة شبه مركبة، أكثر من كونها عنصراً حقيقياً، وذات تركيبة لا تمس بالضبط طولها». إن وظائف العنوان لا تعدو في نظر «جنيت» أن تكون تعيينية أو إيحائية أو وضعية أو إغرائية. ولن يستقيم فهم العنوان إلا من خلال مجموعة من العتبات الموازية للنص والتي عمقها جنيت في كتابه الآنف الذكر.

أما **ch/grivel** فيرى أن العنوان «إعلان عن طبيعة النص، فهو إعلان عن القصد الذي انبنى فيه، إما واصفاً بشكل محايد، أو حاجباً لشيء خفي، أو كاشفاً غير آبه بما سيأتي، لأن العنوان يظهر معنى النص ومعنى الأشياء المحيطة بالنص، فهو من جهة يلخص معنى

المكتوب بين دفتين، ومن جهة ثانية، يكون بارقة تحيل على الخارج، خارج النص. العنوان إذا هو مرجع يتضمن بداخله العلامة والرمز، وتكثيف المعنى، بحيث يحاول المؤلف أن يثبت فيه قصده برمته، أي أنه النواة المتحركة التي خاط المؤلف عليها نسيج النص، وهذه النواة لا تكون مكتملة ولو بتذييل عنوان فرعي، فهي تأتي كتساؤل يجيب عنه النص إجابة مؤقتة للمتلقي، كإمكانية الإضافة والتأويل».

ومن بين أهم الدراسات التي اهتمت العنوان دراسة «ليوهوك» **leo hoek** في كتابه: أثر العنوان **la marque du titre** الذي حاول أن يدرسه من جميع مستوياته، فقد سعى في دراسته إلى بناء نموذج لتحليل العنوان يرتكز على وصف الثوابت المستقرة للعنوان: «تعد العنونة في الكتابة سيرورة ثقافية لأنها تحدد كثيراً من خصائص النصوص ومن شروط تبادلها بين الكتاب والمستعملين، فالعنوان بناء على بنيته التركيبية وعناصره المعجمية والدالية يمكن أن يفضي إلى تجنيس النص وإلى تحديد شكله ودلالته، وترجع هذه الأهمية إلى وضعيته الخاصة بالمقارنة مع العناصر الأخرى، فهو أول عنصر يتم تبئيره في النص من طرف الكاتب الضمني، ويمنح هذا التبئير للعنوان سلطة خاصة، حيث يمكن أن يبرمج قراءة النص من طرف المتلقي، ويفعل في كل تأويل ممكن للنص» بناء على هذا التصور يبدو العنوان مستقلاً بالرغم من تبعيته، وتتضح خاصية الاستقلال اعتماداً على عناصر شكلية ودلالية:

فبالنسبة للعناصر الشكلية:

- ينفرد العنواان بالصفحة الأولى من النص التي تعد أول عنصر يدخل معه القارئ في علاقة مباشرة.

- يتميز العنوان بطوبوغرافية خاصة: الحروف الغليظة، التشكيل داخل فضاء الصفحة.

أما على المستوى الدلالي:

- يعد العنوان أول عنصر يفتتح به النص، فهو النواة التي يمكن أن يتولد منها الخطاب.

- يتحدد العنوان مع النص من خلال علاقة عمودية، يمثل بموجبها تكثيفاً لدلالة النص، إنه يحمل إرهاصات المعنى.

إن هذه الأهمية التي يحظى بها العنوان تفترض استثمار بعض المعطيات النظرية التي اقترحتها السيميوطيقا لدراسة هذا النسق الخاص، ومن هذا المنظور نشير إلى بعض العناصر التي تعد ثابتة على مستوى أي عنوان:

أ- الدلائل اللغوية (الفونيمات، المركبات، الجمل) وتشمل كل العناصر المساهمة في تشكيل المادة الدالة للعنوان، والتي يمكن أن تكون منتسبة إلى اللغة الطبيعية أو الاصطناعية أو الأيقونية.

ب- التمثيلات الذهنية المجردة الناتجة عن العنصر الأول، أو دلالة هذا العنصر الأول المتكون من هذه الدلائل.

ج ـ مجموعة «الأشياء» التي يحيل عليها المعنى المولد (ب).

د ـ مجموعة العناصر التي تبث وتلقى (أ) (الدلائل اللغوية المكونة للعنوان).

تشكل هذه العناصر المرتكزات الثابتة في كل العناوين وتنتج عنها مجموعة من العلاقات السيميائية:

1 ـ تهتم العلاقة الأولى بتحليل مجمل العلاقات بين مختلف الدلائل المكونة للعنوان، وتدرس هذه العلاقة وتحلل من منظور تركيب العنوان.

2 ـ تتحدد العلاقة الثانية بين (أ) و(ب)، وتعني مجموع العلاقات بين الدلائل المكونة للعنوان وبين التمثيلات الذهنية لهذه الدلائل وتحلل هذه العلاقة من منظور دلالي.

3 ـ تكمن العلاقة الثالثة في العلاقات التي توجد بين الدلائل المكونة للعنوان وبين «الأشياء» التي تحيل عليها وتدرس هذه العلاقة من منظور مرجعي.

وخلاصة القول.. إن دراسة النص وتحليله سواء كان شعرياً أم نثرياً تقتضي توظيف كل العناصر التي يمنحها سياق وما يمكن أن يقع في أحوازه من عوامل مساعدة من ضمنها العتبات. فإذا كانت الدراسات المعرفية والأدبية تمضي في اتجاه التكاملية والمقاربة النسقية للقضايا والظواهر فمن باب أولى أن ينصب اهتمام المحلل الأدبي على عتبات النصوص الملحقة بشكل مباشر أو غير مباشر بها إذ من شأنها أن تساعده على المسك بخيوط دلالات النص ونسيجه كما تؤكد ذلك المعطيات السبق ذكرها في هذا المقال.

# البناء الفني للقصيدة العربية...

# و الطريق الصوفي في مصر

## القرن الثالث عشر

## «قصيدة لابن الفارض»

**إس. سبيرل****
**ترجمة: أحمد يوسف** ***
**تعليق: عباس يوسف الحداد** ****

البناء الفني للقصيدة العربية:

ظهرت في السنوات الأخيرة إصدارات عديدة ترتقي إلى أن تكون إعادة جذرية لتقييم «القصيدة العربية الكلاسيكية»، تشكل فني، من وجهة الدارسين الغربيين. وهناك الآن إجماع عام بأن هذه القصائد لا تفتقر إلى الوحدة، كما أنها ليست نمطية وتقليدية كما كان يزعم في أغلب الأحيان.

ومن خلال منظور رحب الأفق: ما هي سمات «القصيدة العربية الكلاسيكية»؟ فتعاقب الأفكار الذي

اتفق على أنه موروث من العصر الجاهلي، بالانتقال من «النسيب» و«الرحيل» إلى «المديح»، لا يمكن أن يكون العمل الوحيد الذي يحدد بناء القصيدة، فإن هناك العديد من القصائد تستغني عن أي شكل من أشكال الاستهلال التقليدي، ومع ذلك فإنه لايزال ينظر إليها باعتبارها «قصائد» كما أن «القصيدة» لا تنتمي بالضرورة إلى شعر المديح.

وإني لآمل أن أوضح، بالرجوع إلى ابن الفارض، أن المعيار الأساسي يكمن في أن تعاقب الأفكار وتطورها داخل القصيدة يتجلى من خلال التحول في وعي الشاعر، الذي يدعو مستمعه إلى أن يشاركه تجربته ويتوحد معه. إن هذا التحول يمكن أن يتخذ العديد من الأشكال أو الأبنية الفنية، فكما لاحظ سكوت ما يسامي SCOTT MEISMI بالنسبة إلى شعر المديح، فإن للقصيدة العربية الكلاسيكية استخدامات تتجاوز ما يبدو في ظاهره غرضاً من أغراض المديح، استخدامات تتضمن أهدافاً أخلاقية وتعليمية، بالإضافة إلى أغراض المناسبات أو الموضوعات ذات الطبيعة الخاصة (1). وتفسر استيتكيفيتش STETKEVYCH في البحث الذي كتبته عن الشعر الجاهلي تعاقب الأفكار داخل بناء «القصيدة» بالإشارة إلى طقس العبور(2).

فالعديد من هذه القصائد تبدو بحق كأنها تسير في مسار تخطي الصبا إلى الرجولة، حيث تقوم رحلة الصحراء بوظيفة «الاختبار الطقسي». وفي العصر العباسي تم الحفاظ على هذا البناء الأساسي، لكنه تحول إلى أهداف رمزية ومجازية، مع تطور وعي الشعر في انتقاله من الطبيعة إلى الحضارة، ومن العالم الطبيعي المادي إلى العالم الروحي، ومن الفضيلة البطولية إلى الفضيلة الدينية، ومن التجربة ذات الطابع الفردي إلى بصيرة وفهم أكثر عمومية وشمولية. وإن الحدث المحوري الذي يؤدي إلى مثل هذه التحولات قد يتنوع من وصف المعارك إلى تأمل جمال الطبيعة(3).

ومع ذلك فإن من الصعب تتبع وتحديد تعاقب هذه المراحل، نظراً لأنها غير روائية أو سردية، كما أنها ليست تصريحية وواضحة بالمعنى المنطقي، ولكنها تتولد من خلال تجاور أفكار وصور تبدو عادة في ظاهرها غير مترابطة، وذلك من خلال توالي البيت وراء الآخر، والقسم بعد الآخر. فالرسالة الكلية للقصيدة تكمن بدرجة أقل في المضمون الدلالي لهذه الأبيات والأقسام، ولكنها تكمن أكثر في العلاقة المتولدة بينها من خلال التعاقب. أما المسكوت عنه، والموجود فقط بشكل ضمني وفي تلميحات خفية، فهو أكثر أهمية بالنسبة للمعنى الكلي مما هو مصرح به على نحو واضح. ولقد أدت هذه السمة بالطبع إلى الزغم بعدم الاتساق الجوهري في هذا النوع من الشعر، كما أنها أيضاً السبب في اعتقادي

بأن «القصيدة «يجب أن ينظر إليها باعتبارها» تعاقبها غير السردي وغير المنطقي يبدو كما لو كان يسير في طريق «تيار الوعي» STREAM OF CONSCIOUSNESS (4).، فيما لايختلف عن النثر في القرن العشرين.

كيف يمكن للرابطة غير المفصح عنها بين الأبيات والأقسام أن تصبح جلية وواضحة بالنسبة للمستمع؟ تكمن الإجابة في الطبيعة التقليدية لمجموعة المبادئ والقواعد التي تحكم «الموتيفات» الشعرية، ومن خلال معرفة هذه المبادئ والقواعد التي تحكم «الموتيفات» الشعرية، ومن خلال معرفة هذه المبادئ والقواعد يستطيع الشاعر أن يرى هذه «الموتيفات» في سياقها الجديد، وأن يفهم الطريقة التي تتخلق بها التداعيات والروابط بين القصيدة وتقاليدها، ويتم بها خلق علاقة بين أبيات وأقسام القصيدة.

وبمرور الزمن أصبح خلق التداعي بين القصيدة وتقاليدها ذا معان متعددة على نحو متزايد، كما اتسع نطاقه، حتى أنه يمكن القول بأن أي قسم من الأبيات يمكن رؤيته في علاقة مع بقية الأقسام على نحو ما. ومع ذلك ففي القصائد العربية الكلاسيكية العظيمة تؤسس هذه العلاقات لنمط بنائي واضح، ومن أكثرها أهمية تلك العلاقة التي تربط بين البداية والوسط والنهاية في القصيدة:

ـ البداية أو الاستهلال: (أي الأبيات الثلاثة أو الخمسة الأولى)، وهي تقدم الموتيفات والأفكار والصور والمفردات المعجمية والأنماط النحوية والصرفية التي سوف يتم استئنافها في بقية القصيدة، فهي تؤسس المشهد بتقديم نقطة الرحيل أو المغادرة، وتمهد للتحول الذي يعتبر المادة الأساسية لموضوع القصيدة. وكما يقول سكوت ما يسامي: «إن النسيب يولدُ معنى القصيدة كلها»(5).

ـ الوسط: وهو الذي يميز في العادة لحظة التطهر، أو يمهد لحل العقدة في النهاية كنتيجة لهذا التحول الذي تحقق. وإن بعض القصائد يمكن تقسيمها بشكل رقمي إلى وحدات سيمترية متشابهة، حيث يحتل البيت المحوري (أو الأبيات المحورية) محور الأفكار الذي يدور حوله كل شيء (6).

ـ النهاية أو الختام: حيث يتم الاستطراد في العادة في نفس المفردات المعجمية والأفكار والصور التي قدمت في البداية أو الاستهلال مع وضعها في سياق جديد، وعادة ما يكون سياقاً مناقضاً، يعبر عن المرحلة الأخيرة من التحول الذي تحقق.

وفي كتابي «الأسلوبية في الشعر العربي»، حاولت أن اختبر وأوضح تلك التقنية في البناء الفني، من خلال تحليل قصائد من القرنين التاسع والحادي عشر بعد الميلاد. ويحاول هذا البحث أن يوضح كيف أن هذه الخطة في البناء الفني قد تم تكييفها

للتعبير عن مراحل الطريق الصوفي.

## البناء الفني للقصيدة العربية الكلاسيكية والطريق الصوفي:

إن بزوغ الشعر الصوفي في اللغة العربية، منذ بداياته مع رابعة العدوية وذي النون المصري، إلى ازدهاره في أعمال الحلاج (ت 309 هـ) وابن الفارض (ت 632 هـ) وابن عربي (ت 637 هـ)، قد رسمت له خريطة واضحة بواسطة (أ. شيميل) و م. لينغنز. ويكشف لينغنز عن مرحلتين متمايزتين، مرحلة مبكرة استمرت من القرن التاسع وحتى بدايات القرن الثاني عشر، ومرحلة متأخرة تشمل ابن الفارض وابن عربي والششتري (ت 669 هـ). وإن شعراء المرحلة المبكرة «يتشاركون في اهتمامهم القليل بالتقاليد الأدبية»، أما الشعراء المتأخرون فقد «استفادوا استفادة كاملة بالتقاليد التي سادت في الدوائر الأدبية، خاصة في قصيدة الحب التقليدية»(7).

ومع ذلك فإنه يمكن القول بأن شعراء المرحلة المبكرة قد استلهموا بدورهم البناء الفني التقليدي لقصائد الحب - «الغزل العذري» الذي يعود إلى القرنين السابع والثامن الميلادي - وإن لذلك دلالته لأن كلاً من الشعر الصوفي المبكر وقصائد الغزل العذري قد أفصحت عن نوع من الحب الذي يستغرق العاشق ويستولي على فكره طول حياته.

وإن هذه القصائد إذ تؤكد الحضور غير المتبدل وغير المتحول لحالة عقلية محددة، والرفض الكامل للتحول اتجاه هدف مختلف، فإنها تؤسس - ربما على نحو متعمد - الفكرة النقيض للبناء الفني الذي يقوم على التحول في «القصيدة العربية الكلاسيكية». ولقد ميزت جاكوبي في مقالتها» الزمن والواقع في شعر النسيب والغزل «بين المشاعر شديدة التناقض في شعر النسيب، أو بين الاستهلال الشهواني «للقصيدة العربية الكلاسيكية وقصائد «الحب العذري». ومن المثير للاهتمام أن نلاحظ أن كل ملاحظاتها حول شعر الغزل تنطبق أيضا على الشعر الصوفي العربي لكل من المرحلتين المبكرة والمتأخرة، فجميع قصائد المرحلتين تتشارك في فكرة مستحوذة طاغية تدور حول «التجربة الذاتية» (8)، وفي التدفق غير المتحول لمشاعر العاشق، إلى الدرجة التي تزيح المشاعر إلى هامش المجتمع العادي.

غير أنه تجدر الإشارة إلى أنه إذا كانت مشاعر العاشق في شعر الغزل لا تتحول بدورها عن بؤرتها حول المحبوب، فإنها تعرف التحول في تأرجحها وتقلبها الدائم، بين الرجاء واليأس، والوصل والبعاد، والحياة من خلال الحب والموت من أجل الحب. إن هذا التأرجح سوف يصبح في مرحلة لاحقة هو مادة الموضوع الأساسية للشعر الصوفي، وذلك بسبب - كما أوضح ليغنز - أنه «حتى

الصوفيين الذين وصلوا إلى نهاية الطريق في هذه الحياة يعيشون تجربة الغياب اللحظي والمؤقت ل (المحبوب)، وهو ما يتطلب - من خلال الإيهام - تعبيراً «مجرداً» عن الفقدان أو الافتقاد كما أن الوعي بأن هذا الافتقاد لحظي ومؤقت تعوضه القيمة (المجردة للشيء الذي يشعر الشاعر بافتقاده»(9).

وإن القصائد الذي جمعها ابن قتيبة في روايته لأشعار «مجنون ليلى»، وهو النموذج النمطي ل «العاشق العذري»، يمكن قراءتها باعتبارها مقارنة بين الموضوعات التي سوف تشكل العمود الفقري للشعر الصوفي في المرحلة المتأخرة، والذي يتضمن قصائد الشعر الغنائي لابن الفارض (10). فالتأرجح بين اليأس والأمل، وبين الحياة والموت، يمكن إدراكها على نحو شديد الوضوح في بيت الشعر التالي (11):

**ألقى من اليأس تارات فتقتلني**
**وللرجاء بشاشات فتحييني**

وإن القصيدة المؤلفة من ثلاثة أبيات، والمنسوبة عند البعض إلى أبي بكر بن عبدالرحمن، أو «كثير عزة»، تبدو كأنها تؤسس على نحو متعمد لتناقض مع القصيدة العربية الكلاسيكية (12):

**بينما نحن من بلاكت بالقا**
**ع سراعاً والعيش تهوى هويا**
**خطرت خطرة على القلب من ذكـ**
**راك وهنا فما استطعت مضيا**
**قلت: لبيك، إذ دعاني لك الشوق**
**وللحاديين كُراً المطيا**

فهذه القصيدة نموذج جيد على الطريقة التي تقوم بها «الموتيفات» التقليدية بتوليد المعنى، بواسطة الإيحاءات بالتداعيات والتوقعات من جانب المستمع. فلكل من يألف بناء القصيدة العربية التقليدية يكون المشهد التأسيسي واضحا على الفور، فالشاعر ورفيقاه يغادرون ديار المحبوب، ليبدأوا «الرحيل» أو الرحلة الصحراوية، والتي يتوقع في العادة أن تقوده إلى آفاق جديدة من التجربة. ومع ذلك فإن الشاعر على يقين من أن حبه لن يتغير أبداً، وبدلاً من الاستمرار في رحلته، فإنه يترنم بكلمات «كُراً المطية» أو عودا أدراجكما بالجياد، وبذلك فإنه يعلن على نحو ضمني رفضه لكل المشاعر أو الروح التي تتضمنها القصيدة التقليدية. ومن خلال المقارنة مع التقاليد الشعرية، فإن هذه المقطوعة القصيرة من الشعر تكتسب قيمة تعبيرية كبيرة.

ولهذه القصيدة أيضا دلالتها لما نريد أن نبرهن عليه، لأنها تقدم ما سوف يصبح موضوعاً أساسياً في الشعر الصوفي، فالشاعر يتحول إلى محبوبته بكلمة «لبيك»، ومن خلال إيحاء العبارة بنداء الحاج فإنها تصنع رابطة بين المحبوبة والله. وهناك قصيدة للحلاج تبدأ بهذه «الموتيفة» ذاتها (13):

**لبيك لبيك يا سرى ونجوايا**

كما أنها موجودة أيضا عند ابن الفارض في إحدى قصائد ديوانه (14):

**وبالحج إن أحرمت لبيت باسمها**
**وعنها أرى الإمساك فطر صيامي**

وإن المقطوعات الشعرية الأكثر طولاً في ديوان الحلاج، مثل المقطوعة الشعرية التي تبدأ بالبيت الذي سبق ذكره، لها أهمية كبيرة من وجهة نظر «القصيدة العربية التقليدية». فإذا كانت معظم المقطوعات الشعرية القصيرة عنده - مثلها في ذلك مثل قصائد الشعراء الصوفيين في المرحلة المبكرة وشعراء «الغزل العذري» - تأملات حول الحالة الجوهرية غير المتبدلة للرجاء الذي يتناوب مع اليأس، فإن مقطوعاته الشعرية الأطول - التي يطلق عليها ماسينيون في طبعته لديوان الحلاج اسم «قصائد» - تكشف بالتفصيل عن هذا التأرجح الدائم بتعقب مراحل حركة التأرجح تلك. فبالرجوع للقصيدة التي سبق ذكرها يمكن تلخيص هذه المراحل فيما يلي:

- البداية أو الاستهلال (الأبيات من 1 إلى 5): وهي مناجاة نشوانة للمحبوبة (15)، تكشف عن الإحساس بتجربة الوصال، يعقبها وعي ب «الحجاب» الذي يعوق الشاعر عن التواصل بين الشاعر والمحبوبة.

- الوسط (الأبيات من 6 إلى 14) : مناجاة ذاتية تعبر عن الألم المتزايد بسبب الفراق، وتؤدي إلى اكتشاف أن حالة الشاعر تتجاوز إمكانية الشفاء، لذلك فإن العاشق يخوض في بحر من العذاب، حتى أنه «يبدو مثل رجل يغرق لا تظهر إلا أصابعه وهو يطلب النجدة» (16).

- النهاية أو الختام (الأبيات من 15 إلى 19): حيث يجد الشاعر عزاه وسلواه في اكتشاف أن المحبوب يعلم بحالة الشاعر، ومن ثم يستأنف الشاعر مناجاته التي استهل بها القصيدة «إليه» ((to Him) (17))، وينتهي إلى أن يؤكد أن قلبه سوف يصون المحبوب دائماً، سواء كان قريباً أم بعيداً.

وهكذا، فإن هذا التطور يتحرك من الاستمتاع بالوصال عبر تجربة الفراق والهجر المدمرة، حتى يصل إلى اكتشاف أن الوصال يمكن - بل يجب - الحفاظ عليه، ومن ثم يعبر عن الشكل المتحول لوعي الصوفي. إن بناء المقطوعة ثم تأليفه بعناية طبقاً لبناء دائري، يسير وفقا لتعاقب الأفكار المميز لبناء القصيدة العربية الكلاسيكية المتعارف عليه. إن هذا يوضح أن الحلاج كان يولي اهتماماً بالتقاليد الأدبية أكثر مما افترضه لينغز، لكن الحلاج تناول هذه التقاليد بطريقة شديدة الأصالة، فهو لايستخدم الوحدات التقليدية للأفكار في بناء القصيدة العربية الكلاسيكية، مثل أبي تمام، بل يستحضر إلى مقدمة الاهتمام البناء الصوفي الأساسي لشكل القصيدة.

إن «قصيدة الروح» التي تكشف عن رحلة الصوفي الداخلية تظهر على نحو واضح في مقطوعة ابن الفارض، على الرغم من أن العديد من مقطوعاته الغنائية الأقصر تأتي في

نمط شكوى العاشق في «الحب العذري». ومن بين تلك الأعمال التي تحتوي بلا جدال على بناء القصيدة العربية الكلاسيكية، تأتي قصيدة «نظم السلوك»، وقصيدته» الخمرية «التي لا تقل عنها شهرة، وقصيدة» أدر ذكر من أهوى» الموجودة في ديوانه. وإنني أود فيما يلي أن أقوم بتحليل هذه القصيدة الأخيرة على نحو أكثر تفصيلاً، مع الدراسة المقارنة بينها وبين «نظم السلوك».

## القصيدة الميمية لابن الفارض (18):

إن تناولي لهذه القصيدة سوف يتركز فقط حول السمات البنائية، وإقصاء التفسيرات التأملية للمعتقد الصوفي والذي يمكن أن يكشف عن نفسه بسهولة. وكخطوة أولى سوف نناقش بداية المقطوعة ونهايتها، لكي نحدد مسار الطريق الصوفي الذي تسير فيه القصيدة، وذلك قبل أن نتعقب المراحل المختلفة للتحولات والانتقالات في القسم الأوسط.

ومن خلال مصطلحات عامة، فإن المقطوعة تبدو وكأنها تنمو وتتطور على نحو أقرب لمقطوعة الحلاج، حيث تتحرك من لحظة الوصال التي تتولد عن ذكر المحبوب، وعبر عذاب الفراق، إلى تجربة جديدة من الوصال في لقاء متخيل مع المحبوب.

إن اللقاءات مع العاذل (الأبيات من 1 إلى 4)، ومع المحبوب (الأبيات من 13 إلى 34)، تصنع إطاراً للقصيدة، وتحتوي على حيوية ديناميكية غريبة تقوم على الفكرة والفكرة المضادة. فالعاذل يحاول أن يثني الشاعر عن عواطفه، لكنه عندما يفعل ذلك فإنه يجعل الشاعر أكثر اقتراباً من المحبوبة عندما يذكرها له، وبالتالي فإن الشاعر يطلب المزيد من كلمات اللوم وكأنه يرى المحبوبة «من خلال طيف اللوم والتوبيخ»:

**٢ - ليشهد سمعي من أحب وإن نأى**
**بطيف ملام لا بطيف منام**

إن مثل هذا اللوم «يشبه بالنسبة إليه وعداً بالاتحاد»:

**٤ - كأن عذولي بالوصال مبشري**
**وإن كنت لم أطمع برد سلامي**

وعند نهاية القصيدة يصبح الوصال قريباً:

**٣٠ - وفي وصلها عام لدي**
**وساعة هجران علي كعام كلحظة**

حتى أن الجواسيس والوشاة (والعاذلين!) يصبحون في وضع حرج:

**٣٢ - وملنا كذا شيئاً عن الحي حيث لا**
**رقيب ولا واش بزور كلام**

وتدعو المحبوبة الشاعر «لتقبيل حجابها»، وبدلاً من أن يقبل الشاعر ذلك ويسعد به، فإنه يرفض خشية أن يدنس المحبوبة:

**٣٤ - فما سمحت نفسي بذلك غيره**
**على صونها مني لعز مرامي**

وهكذا تتحرك القصيدة من «الوصال في الفراق» إلى «الفراق في الوصال»، وكأنها تستعيد على نحو أكثر عمقاً، ومستوى أكثر تصريحاً، تلك العاطفة المتناقضة عند العاشق العذري.

وبشكل عام فإنه يمكن قراءة القصيدة باعتبارها تعليقاً أو معارضة لبيت ابن أبي دُباكل الذي ذكرته جاكوبي في دراستها السالفة الذكر (١٩):

مالي أحن إذا جمالك قربت
وأصد عنك وأنت مني أقرب

ومثل بقية العناصر الأخرى، فإن الدلالة الكاملة للموقف النهائي للشاعر سوف تصبح أكثر وضوحاً عندما تقرأ (القصيدة الميمية) في ضوء القصيدة العظيمة «نظم السلوك» لابن الفارض.

وإن ما ينبغي علينا أن نلاحظه عند هذه المرحلة هو إحساس الشاعر بالانتصار، والذي يبدو أكثر وضوحاً حيث أن اشتياقه لم يجد ما يشبعه بعد:

## أرى الملك ملكي والزمان غلامي(21)

إن الانتصار على الزمن والقدر من الموضوعات التقليدية في شعر المديح، وإن ارتقاء الشاعر إلى مثل هذه السيادة العليا يتضاد بشدة مع وضعه المتدني في النصف الأول من القصيدة. إن البؤرة تتحرك من الذل والخزي والإحساس بافتقاد الشاعر للمكانة العالية:

٦ ـ ومن أجلها طاب افتضاحي ولذ لي
اطراحي وذلي بعد عز مقامي

إلى الافتخار بهدفه السامي:

٣٤ ـ فما سمحت نفسي بذلك غيرة
على صونها مني لعز مرامي

ومن خضوعه الكامل للمحبوبة باعتبارها «إماماً» له:

٨ ـ أصلي فأشدو حين أتلو بذكرها
وأطرب في المحراب وهي إمامي

إلى أن يصبح هو نفسه الشخص الذي يخضع له كل الأئمة:

٢٥ ـ بمن أهتدى في الحب لورمت سلوة
وبي يقتدي في الحب كل إمام

ومن العبودية الذليلة إلى القوة والسيطرة. إن هذا التحول الذي يعيشه الشاعر يصبح أكثر قوة وبروزاً في موقفه تجاه العاذلين، فعند بداية القصيدة يبدو أسيراً لهم، لأنهم وحدهم الرابطة أو الصلة بينه وبين المحبوبة، وفي البيت:

٢٤ ـ وقال اسل عنها لائمي وهو مغرم
بلومي فيها، قلت فاسل ملامي

يعاود أحد العاذلين الظهور مرة أخرى، ويدعوه إلى نسيان المحبوبة، لكن العاذل يصبح في هذه المرة هو الأسير، لأنه «مغرم بلومي» كما لو كان هو ذاته صريعاً للحب. ولذلك، فبدلاً من أن يطلب الشاعر سماع المزيد من اللوم كما فعل في بداية القصيدة، فإنه يعكس على نحو ساخر ـ كما لو في مرآة ـ نفس كلمات العاذل بأن يدعوه إلى نسيان «توبيخي ولومي».

فما هو السر في هذا التحول الكبير؟ إن نقطة التحول هنا ـ كما في العديد من القصائد العربية التقليدية ـ تقع في مركز القصيدة تماماً. فلنحاول أن نقتفي آثار هذه الخطى التي أدت إلى تلك اللحظة الحاسمة، فبتعقب الفقرة الاستهلالية حيث يوجد اللائمون، يبدأ الشاعر في تصوير بلواه، وفي البداية نراه على

هامش المجتمع، مطروداً ومشغولاً بحبه الأعمى تحت سلطان عواطفه:

٦ - ومن أجلها طاب افتضاحي ولذلي اطـ
راحي وذلي بعد عز مقامي

٧ - وفيها حلالي بعـد نسكـي تهتكي
وخلع عذاري وارتكاب أثامي

٨ - أصلـي فأشـدو حين أتلو بذكرها
وأطرب في المحراب وهي إمامي

٩ - وبالحج إن أحرمت لبيت باسمها
وعنها أرى الإمساك فطر صيامي

إن مزاجه لايزال يتميز بالنشوة والسعادة، لكن ذلك يتحول سريعاً عندما تتحول البؤرة في الأبيات الأربعة التالية من المسرح الاجتماعي إلى دائرة ذاتية داخلية، ويعيش معاناة الحب الكاملة التي لا يعرف لها نهاية:

١٠ - وشانى بشانى مغرب وبماجري
جرى وانتحابي مغرب بهيامي

١١ - أروح بقلب بالصبابة هائم
وأغدو بطرف بالكآبة هام

١٢ - فقلبي وطرفي ذا بمعنى جمالها
معنى وذا مغرى بلين قوام

١٣ - ونومي مفقود وصبحي لك البقا
وسهدى موجود وشوقي نام

إن هذا يقود إلى الإصرار التقليدي - بل التحدي - على أنه على الرغم من العذاب الذي يعانيه فإن رابطة الحب لن تنفصم عراها أبداً:

١٤ - وعقدي وعهدي لم يحل ولم يحل
ووجدي وجدي والغرام غرامي

إن مكافأة المحبوب على فروسيته أصبحت الآن في متناول اليد، فتحت وطأة الألم الهائل الذي يعانيه، فإن جسده وطبيعته الفيزيقية تذوي وتذبل، حتى أن جوهره الداخلي يصبح مسلوباً إلى حد بعيد من إطاره أو سجنه الفاني. إن حالة الهزال التي يعيشها العاشق، والتي تعد موضوعاً تقليدياً في شعر الحب، يتم تفسيرها هنا بمعنى صوفي متسام، وبالتحديد كحالة تسبق الفناء، فناء الذات باتحادها مع الجوهر الإلهي. وذلك بلا شك هو موضوع الأبيات الثلاثة التالية التي تشكل مركز القصيدة:

١٧ - صريح الهوى جاريت من لطفي الهوا
سحيراً فأنفاس النسيم لمامي

١٨ - صحيح عليل فاطلبوني من الصبا
ففيها كما شاء النحول كما شاء النحول مقامي

١٩ - خفيت ضني حتى خفيت عن الضنى
وعن برء أسقامي وبرد أوامي

إن الصور في هذه الأبيات تدور على نحو شديد الإحكام حول إعادة تفسير صوفي آخر لموضوع شعري قديم، وهو «الصبا» ريح الشرق التي توقظ في الشاعر التقليدي ذكرى المحبوبة البعيدة. إن روح الشاعر تتحد مع هذه الريح عندما تذوب ذاته، ويترك وراءه ابتلاء وجوده الأرضي، فإطاره أو سجنه الجسدي لا يمكن شفاؤه، وبقاياه الدنيوية ليست إلا الأسى والأسف:

١٩ - ولم يبق مني الحب غير كآبة
وحزن وتبريح وفرط سقام

وكلاً من الألم والعزاء لم يعودا إلا مجرد أسماء، لكنهما لن يتركا فيه بعد ذلك أثراً لأن ذاته قد غادرت سجنها:

٢٣ - لينج خلي من هواي بنفسه
سليماً ويا نفس اذهبي بسلام

إنها النقطة التي نصل إليها مع

(البيت رقم 24) حيث يقابل الشاعر عاذلة مرة أخرى، ويبدو الآن واضحاً كيف يستطيع الشاعر أن يتخلص منه بسهولة، وذلك لأنه في معاناته الأليمة الجسيمة قد ضحى بذاته من أجل حبه، وبذلك فإنه قد تسامى إلى حالة أكثر سمواً من الوعي بالمحبوبة والوصال معها. إنه يصبح الآن هو من يملك زمام الأمور، والناسك الأعلى للحب وإمام العاشقين الذي يخضع له الأئمة الآخرون (البيت رقم 25).

وتؤدي الأبيات التالية من (26 إلى 29) إلى ذروة هائلة، عندما تصبح حالة الشاعر حالة من الحب الكوني والتعاطف الشامل مع كل قلب بشري عرف الحب في أي يوم من الأيام:

٢٦ ـ وفي كل عضو في كل صبابة
إليها وشوق جاذب بزمامي

٢٧ ـ تثنت فخلنا كل عطف تهزه
قضيب نقا يعلوه بدر تمام

٢٨ ـ ولي كل عضو فيه كل حشى بها
إذا ما رنت وقع لكل سهام

٢٩ ـ ولو بسطت جسمي رأت كل جوهر
به كل قلب فيه كل غرام

أما القسم الأخير من القصيدة، وهو اللقاء المجازي مع المحبوبة، فإنه يأتي بعد ذلك، وطابع الانتصار الذي ينتهي به هو ـ على نحو واضح ـ ثمرة للفناء الصوفي للذات في جوهر القصيدة، وهي تجربة تجعل الشاعر قوياً بما فيه الكفاية لكي يحجم عن تقبيل حجاب المحبوبة، وأن يتوق إلى هدف أكثر سمواً.

## قصيدة «نظم السلوك»:

إن قصيدة «نظم السلوك» من العلامات المهمة في تاريخ القصيدة العربية الكلاسيكية، وهي بأبياتها التي تبلغ 761 بيتاً تعد من أطول القصائد العربية، وبسبب تميزها الأدبي البارز فقد جذبت اهتمام الدارسين الغربيين منذ القرن التاسع عشر وحتى الآن، وظهرت ترجمات ودراسات لها على أيدي نيكولسون (1921) وآربري (1952)، ونوقشت في الدراسات التي سبقت الإشارة إليها لكل من شيميل (22) ولينغز (23).

وبينما تقدم هذه الدراسات جميعها بحوثاً مستفيضة للقصيدة ولمضمونها الديني، فإنها لا تناقش بناءها الأدبي في أي من تفاصيله. فهل هذه المقطوعة الشعرية هي بالفعل «قصيدة» عربية كلاسيكية بالمعنى الذي تم تعريفه مسبقاً؟

إن الإجابة من وجهة نظري يجب أن تكون بالإيجاب تماما، وذلك لأن:

- موضوع القصيدة هو «تحول الوعي» Transformation Of Consciousness حيث أنها ترسم الطريق الذي يتقدم فيه الصوفي من الوصال المجازي والبعاد المجازي إلى أشكال أكثر سمواً ورقياً من الوصال مع الجوهر الإلهي (أو الذات الإلهية).

- القصيدة لا تحتوي على سرد روائي، ولكنها تتألف من فقرات مطولة حول موضوعات شديدة التنوع، وفي اتباعها لأحد تقاليد

«القصيدة» العربية الكلاسيكية النمطية فإن الاستمرارية والتماسك ينشآن عن معاودة ظهور بعض الأفكار والصور والمفردات المعجمية في أشكال متجددة دوماً، توضح مراحل تطور الصوفي.

- بداية ونهاية القصيدة لهما علاقة بالطريقة المميزة التي تعتمد على التناقض - مع الجزء الأوسط من القصيدة - وهو ما يتيح مرة أخرى نقطة التحول الحاسمة والفاصلة.

إن الطابع التعليمي في هذه المقطوعة الشعرية لا يقلل على أي نحو من حقها في أن تكون «قصيدة بالمعنى الكامل، وهو الأمر الذي يبدو أن نيكلسون يؤمن به (24)، حيث أن الإفصاح عن الرؤيا والحكمة أصبح عنصراً تكاملياً مع مسعى الشاعر العربي منذ العصور المبكرة(25). ويطلق سكوت ما يسامي على «القصيدة العربية الكلاسيكية» وسيلة للاحتفاء والتعليم (26)، وهو تعريف ينطبق تماماً على «نظم السلوك».

إن البناء الشعري الشاهق في «نظم السلوك» وتعاقب فقراتها، والذي يصفه آربري أنه «في بعض الأحيان لا يمكن اكتشافه ذهنيا» (27)، إن هذا البناء يصعب مهمة التحليل التفصيلي في سياق بحثنا هذا، وبدلاً من ذلك فإنني أود أن أقتصر على مناقشة بعض العناصر أو الأفكار الدالة التي تعاود الظهور (اللايتموتيف - Leitmotifs)، والتي تميز التطور الكلي للقصيدة، ويمكن أن تساعد على فهم أكثر عمقاً للمقطوعة الغنائية الأقصر التي تم تحليلها سابقا.

ولقد لاحظ آربري أن ابن الفارض في نهاية مقطوعته العظيمة «يعود إلى الصورة التي بدأ بها» (28). ماذا إذن تتضمن هذه العودة؟

إن القصيدة تبدأ بالتلميح إلى مشهد الحانة التقليدي الذي يميز العديد من «الخمريات»، ويصور في العادة الشاعر وهو يستمتع بسعادة بشرب الخمر مع رفاقه. إن هنا فرقاً في أن الشاعر لا تسكره الخمر التي يشربها رفاقه، ولكنها صفات المحبوبة والتي «يسمو وجهها على كل جمال»:

**١ - سقتني حميا الحب راحة مقلتي**
**وكأسي محيا من عن الحسن جلت**

إنه يتظاهر فقط بأنه يشرب الخمر لكي يخفي المصدر الحقيقي لبهجته، ويمضي في الثناء على رفاقه لأنهم منحوه وهم لا يدركون فرصة هذا التنكر وهذه المداراة:

**٤ - ففي حان سكري حان شكري لفتية**
**بهم تم لي كتم الهوى مع شهرتي**

وعند نهاية القصيدة يعاود «الفتية» الظهور، ولكنه هنا هم المدينون بالفضل للشاعر، فقد هجروا خمرهم الدنيوية، ليبحثوا بدلاً منها عن الحصول منه على تلك المعرفة العليا، التي يشكل الإفصاح عنها موضوع القصيدة كلها:

**٧٥٩ - وفي عالم التذكار للنفس علمها الـ**
**مقدم تستهديه مني فتيتي**

يمضي العمل إذن إلى نهاية تتميز بطابع الانتصار، فشارب الخمر الذي

خدع رفاقه ذات مرة حول الطبيعة الحقيقية لخمره ليس مضطرا بعد الآن إلى إخفاء السر، بل إنه يسود عليهم:

761 - ومن فضل ما أسأرت شرب معاصري

ومن كان قبلي فالفضائل فضلتي

وبينما تستأنف بذلك نهاية القصيدة بعض العناصر من المشهد الاستهلالي، فإن عناصر أخرى تعاود الظهور، فلا ذكر للحب والجمال، وهي الأفكار التي قدمت في البيت الأول وسيطرت على القصيدة خاصة على نصفها الأول، وبدلاً من ذلك فإن هناك تأكيداً على معرفة المقدس (العلم المقدم)، وهو الأمر الذي يتسق تماماً مع الطابع الاستنباطي للنصف الثاني من القصيدة، الذي يحتوي على فقرات أكثر تحليلية - ولكنها ليست أبداً أقل إيحاء وإلهاماً - حول موضوعات مثل النبوة والصفات الإلهية.

إن هذا يقودنا بالضرورة إلى السؤال حول حالة وعي الشاعر، التي تتطور من سيطرة «نار الحب» (حميا الحب) إلى التدبر الرزين والمتعقل لتلك «المعرفة سابقة الوجود» (العلم المقدم) (البيت 759).

وهناك العديد من المراحل المتداخلة في ذلك العمل المعقد، والتي لا يمكن مناقشتها هنا بأي قدر من التفصيل، ولكني مرة أخرى أود أن أحدد أهم اللحظات الحاسمة في هذا التحول الداخلي في مركز القصيدة (الأبيات من 336 إلى 387)، في فقرات استطاع نيكولسون أن يتبين تفردها، لكنه مع ذلك لم يستطع أن يدركها على نحو كامل أنه يرى هذه الأبيات لفقرة غنائية منفصلة تفصل بين نصفي العمل وتدور حول المحبوبة، وبسبب سحر تلك الفقرة فإنه رأى أنها تقطع مجرى القصيدة (29)، لذلك فإنها حذفت من ترجمته للقصيدة. كما يعلق آربري على «هذه الفقرة الطويلة من الحماسة المتقدة والمتواصلة» (30)، بأنها ترنيمة حب تنتهي بالأبيات التالية:

**يشاهد منها حسنها كل ذرة**

**بها كل طرف جال في كل طرفة**

**ويثني عليها في كل لطيفة**

**بكل لسان طال في كل لفظة**

**وأنشق رياها بكل دقيقة**

**بها كل أنف ناشق كل هبة**

**ويسمع مني لفظها كل بضعة**

**بها كل سمع سامع متنصت**

**ويلثم مني كل جزء لثامها**

**بكل فم في لثمه كل قبلة**

**فلو بسطت جسمي رأت كل جوهر**

**به كل قلب فيه كل محبة**

إن هذ الفقرة تستدعي على نحو قوي التعبير عن التعاطف العالمي الكوني مع كل العشاق، الذي أظهره في ذروة قصيدته الغنائية الأقصر طولاً (31). فهنا تعاود الجمل نفسها الظهور بأسلوب أكثر قوة لكي تعبر عن الرؤيا شديدة الابتهاج والنشوة للمحبوبة الأبدية (قارن «يشاهد...»، البيت 382)، والتجربة السامية التي تتشارك فيها كل الحواس، تلك الحواس التي ليست فقط حواس الشاعر ولكنها حواس الإنسانية كلها.

والبيت 381 - وهو مركز القصيدة - بالإضافة إلى الأبيات السابقة واللاحقة عليها مباشرة، تدور حول جمال المحبوبة (الحسن)، وهي الفكرة التي تم تقديمها في البيت الأول من القصيدة، وتصبح هنا هي موضوع الرؤية النشوانة للشاعر. إن ما يميز هذا البيت هو الصلة التي يصنعها بين «الحسن» و «الإحسان»، فالشاعر يبذل كل ذاته في يد حسنها، ويحصل في مقابل ذلك على إحسانها (فضاعف لي إحسانها كل وصلة)، وبذلك نصل إلى ذروة الرؤية التي يتم التعبير عنها في الأبيات التالية. إن الانتقال من الحسن إلى الإحسان هو موضوع معروف جيداً في شعر المديح، حيث نرى أن حسن المحبوبة (الذي لا يتولد عنه إلا الإحباط والألم) يتم تجاوزه بإحسان من يتوجه إليه الشاعر بالمديح، والذي يضمن للشاعر كل رغباته (32). إن المعشوق الإلهي يملك بالطبع الصفتين معاً، لكن الانتقال من صفة إلى أخرى يمثل هنا أيضا لحظة مهمة، وليس غريباً أن تظهر في المركز تماماً من هذا العمل.

إن الرابطة بين المركز والبداية تزداد وضوحاً بتكرار صورة «راحة اليد» في البيتين: الأول و 381، ففي البداية تصب له «راحة مقلتي» نار الحب من كأس حسن المحبوبة، بينما يقوم الشاعر في مركز القصيدة بصب ذاته في «يد حسنها»، وبالتالي فإنه يلقى منحة الرؤية العظمى في درجتها الكاملة، كما يقرر في البيت التالي:

«يشاهد مني حسنها كل ذرة...»

ما هي ثمرة هذا التأمل؟ إن الشاعر يشرح ذلك على الفور: إنه الفهم الجديد، والرؤيا الجديدة التي يتبدد من خلالها كل شك (الأبيات من 388 إلى 396). إن الفائدة الأولى لهذه الرؤيا الأعمق هي إعادة تفسير مذهلة لدور العاذل والواشي، وهما شخصيتان مألوفتان سبق أن قابلناهما بالفعل في القصيدة السابقة.

إنهما يظهران في البيتين 51 و 52 حيث «يسعى العاذل في هيئة صديق مخلص إلى أن يثنيه - الشاعر - ويصرفه عن عواطفه، أما الواشي فإنه ينقل الأكاذيب بسبب غيرته حول إخلاص المحبوبة» (33). وكاستجابة لذلك فإن الشاعر يقاوم العاذل، وفي محاولة لإخفاء مشاعره الحقيقية يتظاهر بالاتفاق مع الواشي، ففي بداية النصف الأول من القصيدة، وبعد الرؤية النشوانة مباشرة، تصبح هاتان الشخصيتان موضوعاً لفقرة أكثر طولاً، حيث يظهران في ضوء مختلف تماماً (الأبيات من 390 إلى 401)، ليسا بصفتهما عدوين، ولكن باعتبارهما حليفين. إنهما لم يعودا أداتين للتدخل الخارجي والاقتحام، ولكنهما يدركان باعتبارهما تجليات داخل ذات العاشق للانفصال بينه وبين المحبوبة:

**٣٨٩ - وإني وإيها لذات ومن وشى**
**بهـا وثنى عنهـا صفـات تبـدت**

إن اكتشاف أن كلاً من العاذل والواشي ليسا إلا صفات أو رموزاً للانفصال يقود إلى تفسير أعمق لهما كقوى داخلية تحاول أن تقود روح الشاعر إلى الوصال، ولكن عن طريق اتجاهات متعارضة، فأحدهما يقود إلى العالم الروحي، بينما يقود الآخر إلى العالم المادي (البيتان 400 أو 401). إن رؤية ابن الفارض التي أثارت الكثير من التأمل من جانب دراسية تذكرنا بالشاعر الألماني جوته و «الروحين اللتين تتصارعان بداخله» (34) وتظهر هذه الرؤية قدراً كبيراً من البصيرة النفسية.

إن إعادة التفسير الرمزية لموضوعات تقليدية تدل على التوجه شبه التحليلي في النصف الثاني من القصيدة، والذي يسيطر عليه على نحو مشاعر العاشق، بينما يسيطر على نحو أكثر بحثه عن الفهم العقلي لطبيعة المحبوبة ذاتها، ورغبته في أن يفصح عن هذه الرؤيا للآخرين. ومن الحق أن العديد من الأفكار التي قدمت في النصف الأول من القصيدة تم استئنافها على نحو مشابه، وتم اختبارها بدقة تحليلة، وأعيد تفسيرها تفسيراً جديداً تماماً في نصف القصيدة الثاني، وذلك بلا جدال ثمرة للاكتشاف العظيم (البيتان 388 و 394) الذي منحته له الرؤية النشوانة.

وهناك مثال على ذلك في الحب الشامل المتعاطف على نحو كوني مع كل العشاق، والذي قابلناه في كل من القصيدة الغنائية القصيرة ومركز هذا العمل الطويل، حيث يعاود هذا الحب الكوني الظهور عند نهاية القصيدة في مظاهر شديدة الاختلاف، لكنها شديدة الدلالة في أهميتها.

ففي الأبيات ( 731 إلى 742) يتحدث الشاعر بصوت «العنصر الأسمى من الروح» (35)، وبذلك يفصح الشاعر عن أن كل المعتقدات تتشارك في نزوع متشابه تجاه الهدف الإلهي الأسمى. فإذا كان للناس معتقدات مختلفة، فذلك هو فعله (36)، وحتى عبادة الأصنام يجب ألا يتم رفضها بتعصب (عصبية) فإن العديد ممن يظهرون في الواقع بعيدين عن عار عبادة الأصنام يحنون قاماتهم وجبهاتهم أمام «الدينار»، ثم يأتي البيت ذو الدور المهم:

**٧٣٨ـ وما زاغت الأبصار من كل ملة**
**وما راغت الأفكار في كل نحلة**

وتلمح عبارة «مازاغت الأبصار» إلى الآيتين ١٧ و ١٨ من سورة النجم في القرآن الكريم «ما زاغ البصر وما طغى، لقد رأى من آيات ربه الكبرى»، واللتين توضحان ما لا تزيغ عنه «الأبصار».

وبذلك يؤكد ابن الفارض أن كل الملل والنحل تتشارك في نفس الرؤية العظمى التي يشاركها هو أيضاً في مستوى أعلى من التجربة، كما يروي في الأبيات المركزية للقصيدة. فالعنصر الكوني للحقيقة في كل المعتقدات الدينية ليس إلا عنصراً من الاحتشاد الكوني لكل الحب

الإنســـاني الذي يتـجـمـع بداخله في تأمله حول الذات الإلهية:

٣٨٧ـ فلو بسطت جسمي رأت كل جوهر

به كل قلب فـيــه كل محـبــة

إن هذا الارتبـاط بين الحب الإلـهي والتـسـامـح الديني يمكن تأكـيـده بتعقب الفكرة الكونية في بداياتها في النصف الأول من القـصـيـدة، والتي تسـتـدعي من الماضي العـشـاق المشـهـورين مـثـل المجنون وكـثـيـر وجـمـيل، لينتـهـي ابن الفـارض إلى البيت:

٢٦١ ـ فكل فتى حب أنا هو وهي حب

كل فـتى والكل أسـمـاء لبـسـة

حيث إن المحب والمحبوبة ليسا إلا كائناً واحداً:

٢٦٢ ـ أسام بها كنت المسمى حقيقة

وكنت لي البـادي بنفس تخـفت

لهذا فإن الفكرة تظهر في مراحل ثلاث:

1ـ على المسـتوى الفـردي كعـاشق ومـعـشـوقـة بشـريين تتم رؤيتـهـا كـانعكاس لهـوى الروح للمـعـشـوق الفاني.

2ـ على مسـتوى الرؤية النشـوانة، حيث يصـبح كل البـشـرية جلياً في الصوفي.

3ـ على المسـتوى الإنسـاني العـام، حيث يمكن رؤية كل النحل والأديان على أنهـا وحي من إشـعـاع رؤية واحدة.

وداخل التطور الكلي للقـصـيـدة، فإن الفقـرة حول العـشـاق المخـتلفين (الأبيـات من 251 إلى 262) تعكس كـالمرآة الفـقـرة المسـاوية في الطول حـول العـقـائد المخـتلفـة (الأبيـات 731 إلى 742).

إن تلك الفقرة الأخيرة، أو المرحلة الثـانيـة من الفكرة، ليست إلا نتيجة للبصـيرة التي تم الوصول إليها من خلال الرؤية النشـوانة ذاتها، والتي قـادت عقل الشـاعر فيما وراء نشـوة الحب إلى مسـتوى أعمق من الفـهم الذهني، والذي يوحي به في نـهـاية المطاف بواسطة «العلم المقدم»، والذي ينتهي به العمل. إنها نفس البصـيرة التي يتم التأكيد عليها، والتي تساعد الشـاعر ـ كما سبق أن رأينا ـ على فهم الطبيعة الحقيقية للواشي والعاذل.

إن هذا التحليل المخـتـصـر لبعض الأفكار المخـتـارة من «نظم السلوك» يشـيـر على نحـو قـوي إلى أن البناء الكلي للعمل يفي بكل المعاني بعناصر النمط المميـزة للقـصـيـدة العـربيـة الكلاسيكية. ومع ذلك فقد طوره ابن الفارض إلى لوحة هائلة لكي يجعلها قـادرة على نقل كل المراحل الوجدانية والتأملية للطريق الصوفي.

وقـبـل الانتـهـاء من مناقـشـتـنا لقـصـيـدة «نظم السلوك»، يجب أن نعود مرة أخرى إلى الفقرة الوسطى، وخاصة إلى حجاب المحبوبة الذي يقبل الشاعر كل جزء منه:

**ويلثم مني كل جزء لثامها**

**بكل فم في لثـمـه كل قـبـلة**

إن هذا يخـتـلف على نحـو شـديد الوضـوح عن نـهـاية القـصـيـدة القصـيرة التي سبق لنا مناقشتـهـا، حيث يرفض الشاعر عرض المحبوبة بتـقـبـيل حـجـابهـا بسـبب «هدفـه الأسمى». إن الرابطة بين القصيدتين

شديدة الوضوح بسبب التوازيات الأخرى التي أشرنا إليها سابقاً، فمن وجهة نظر الصور المجازية، فإن تحفظ الشاعر يعود إلى رغبة العاشق في الحفاظ على شرف المحبوبة.

ولكن كيف يمكن تفسير ذلك هنا؟ يجب أن تكمن الإجابة في المستويات المختلفة للتجربة الصوفية: الفناء الذي عاشه في القصيدة الغنائية الأقصر جعل منه إماماً للعاشقين (البيت رقم 25)، ولكنه يعي أنه مازال هناك هدف أسمى يجب بلوغه، لذلك يختار أن «يقضي الليل على أمل تحقق الرغبة» (البيت رقم 35).

إن هذا الهدف الأسمى هو موضوع قصيدة «نظم السلوك»، وإن الفرق يصبح أكثر وضوحاً لو نظرنا إلى تعاقب الأفكار في كل من العملين، ففي القصيدة الغنائية القصيرة يكون فناء الذات هو نقطة التحول التي تقود إلى أن يحب في تجربة «كونية» حيث تنتهي القصيدة. أما في القصيدة الأطول، فإن التجربة «الكونية» للحب (كتعبير عن الرؤية النشوانة) هي ذاتها نقطة التحول التي تؤدي إلى عالم جديد تماماً من البصيرة والفهم، حيث تحل المعرفة محل الحب، ويحل بلوغ الرغبة محل الرغبة ذاتها.

## الهامش:

* العنوان الأصلي للدراسة هو: Qasida from and mystic path in 13 th century Egypt a poem by Ibn al - Farid:

** أستاذ الدراسات الشرقية في معهد الدراسات الشرقية والأفريقية - جامعة لندن SoAs.

*** ناقد سينمائي ومترجم - مصر.

**** باحث وناقد - الكويت.

## الهوامش

1- سكوت مايسامي - استخدامات القصيدة، ص65،

2- طقس العبور Rites of passage

مصطلح انثروبولجي مرتبط بتلك الشعائر والطقوس التي تمارسها بعض المجتمعات بإعلانها عن انتقال الصبي من مرحلة الطفولة إلى مرحلة البلوغ أو الرجولة، وعادة ما تنطوي طقوس التغير أو الانتقال على تغير فيزيفي مثل الختان، وقد تنطوي على طرق أخرى تتمثل في التعريض للألم والإذلال. (المترجم).

3- ستيتكيفيتش، سوزان - قراءة بنيوية في الشعر الجاهلي، 1983 - 1984م.

4- تيار الوعي أو تيار الشعور: مصطلح صاغه ويليام جيمس في كتابه مبادئ علم النفس 1980، ليشير إلى الأفكار الداخلية للشخصية فيما تبدو فيه من عشوائية وتدفق أثناء تفكير الحياة اليومية، وهي طريقة في الكتابة تقدم مدركات الشخصية وأفكارها في شكلها العشوائي. وقد اعتبرها جيمس جويس الطريقة الرئيسية في السرد، حيث إن هذا (التكنيك - التقنية) يكشف عن المعاني و (الإحساسات - الأحاسيس) دون اعتبار لسياق أو التمايز بين مستويات الواقع المختلفة.

أنظر: إبراهيم فتحي - معجم المصطلحات الأدبية، ص 116، 117, (المترجم)

5- سكوت ما يسامي - استخدامات القصيدة، ص56 .

6- أنظر على سبيل المثال: سكوت ما يسامي، ص65 وكذلك: سبيرل - الأسلوبية في الشعر العربي، ص58

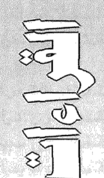
7- لينغز .م - الشعر الصوفي، ص ص 249 - 250

8- جاكوبي . ر - الزمن والواقع في شعر النسيب والغزل، ص6

9- لينغز: مرجع سابق ص 236 - 238

10 ـ ابن قتيبة ـ الشعر والشعراء، ترجمة مجنون ليلى ص 563 ـ 573
11ـ المرجع السابق، ص 566
12ـ المرجع السابق، ص 564
13ـ ديوان الحلاج ـ تحقيق كامل محمد الشيبي، ص 29
14ـ ديوان ابن الفارض ـ تحقيق: إبراهيم السامرائي، ص 96
15ـ لا يمكن التفريق في اللغة الإنجليزية ـ دون سياق محدد ـ بين إذا ما كانت الترجمة الصحيحة هي «المحبوب» أو «المحبوبة»، لكن في حالات لاحقة سوف تتم الإشارة على نحو واضح المقصود بهذا الخطاب أو تلك المناجاة. (المترجم)
16ـ (المترجم) المقصود البيت رقم 14 من قصيدة الحلاج:
كأنني غرق تبدو أنامله
تغوثاً وهو بحر من الماء.
17ـ هذا يشار إلى الضمير بالحرف الكبير بما يعني «الله». (المترجم)
18ـ المقصود بها، قصيدة ابن الفارض التي مطلعها:
أدر ذكر من أهوى ولو بملام
فإن أحاديث الحبيب مدامي
19ـ جاكوبي ـ مرجع سابق، ص6
20ـ اختلف في نسبة هذه القصيدة فنسبها أبو سعيد الحسن السكري إلى أدبي ذؤيب الهذلي، كما نسبت إلى رجل من خزاعة، وقال آخر إنها لابن أبي دباكل، والقصيدة مطلعها:
يابيت دهماء الذي أتجنب
ذهب الشباب وحبها لا يذهب
مالي أحن إذا جمالك قربت
وأصد عنك وأنت مني أقرب
أنظر: شرح أشعار الهذليين، ج1 / ص ,205 (تع)
21ـ ديوان ابن الفارض، ص97
22ـ شيميل، أ ـ من خلال الحجاب: الشعر الصوفي في الإسلام، ص 142 ـ 244
23ـ لينغز ـ الشعر الصوفي، ص 257 ـ 260
24ـ نيكلسون ـ دراسات في التصوف الإسلامي، ص 189
25ـ انظر على سبيل المثال معلقة زهير بن أبي سلمى.
26ـ سكوت ما يسامي، مرجع سابق. ص44
27ـ آربري ـ قصيدة نظم السلوك لابن الفارض، ص6
28ـ آربري ـ مرجع سابق، ص 232
29ـ نيكلسون ـ مرجع سابق، ص 82
30 ـ آربري ـ مرجع سابق ص 28

31ـ قارن على نحو خاص البيت رقم (29) من القصيدة الميمية:
ولو بسطت جسمي رأت كل جوهر
به كل قلب فيه كل غرام
مع نظيره في التائية الكبرى البيت (387)
فلو بسطت جسمي رأت كل جوهر
به كل قلب فيه كل محبة (تع)
32ـ سيبرل ـ الأسلوبية في الشعر العربي، ص22، 41
33ـ آربري ـ مرجع سابق، ص77
34ـ أنظر: فاوست ـ الجزء الأول
35ـ لينغز ـ مرجع سابق، ص 260
36ـ يستخدم الكاتب للدلالة على الضمير الحرف الكبير Him في إشارة للذات الإلهية. (المترجم)



- د. سليمان الشطي قاصاً مبدعاً

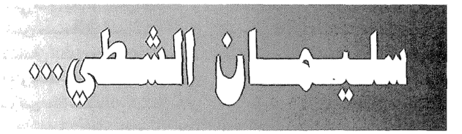
د. هيفاء السنعوسي

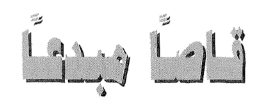
- د. سهام الفريح في كتاب جديد

ليلى محمد صالح

- ليلى العثمان في «الليل تأتي العيون»

فاضل خلف




د. هيفاء السنعوسي (جامعة الكويت)

**حينما أتحدث عن سليمان الشطي كمبدع وكقاص فإنه لابدّ من الإشارة إلى العلامة الأولى التي تلتصق باسمه، فهو صاحب أول قصّة كويتية يمكن أن نرى فيها لوحة النضج الفني والمضموني بكل مواصفاته إضافة إلى الذكاء الخاص في الكتابة القصصية. وكانت قصته بعنوان (الدفة)، وقد نشرت في عام 1962.**

كانت هذه الخطوة الإبداعية وهو في سن صغيرة وسيلة للاقتراب من الحياة بطريقة غير مباشرة، ومحاولة منه لاكتساب رؤية عامة وليس رؤية جزئية للعالم، وهي النظرية التي ينطلق منها هنري ميللر. وكما نعرف فإنّ كلّ كاتب يرى العالم من منظور حرية الرؤية وهكذا فعل كاتبنا.

ويُعبّر سليمان الشطي بكتاباته القصصية عن موقفه في الحياة، ويقدم لنا شهادةً أصيلةً متمثلةً في مواقف ولقطات وأحداث تعكس لحظات إنسانية تعج بالدلالات المهمة.

وتعلن هذه الدلالات بدورها عن رغبته في توظيف الأشياء من أجل أن يحيا الإنسان فتستمر الحياة، وهي ليست حياة عادية وإنما حياة فيها أصالة وتجدد، وفيها نبض الضمير الجماعي الذي يعيش داخل الأنا.

ونحن حينما نقرأ قصصه ندرك أن الإنسان الذي يعيش على مجرد إشباع رغباته البيولوجية هو إنسان مرفوض عند سليمان الشطي لأن الإنسان في نظره في ظل هذا الإشباع المادي سيصبح إنسان ميتاً يدّعي الحياة. لذا فلا عجب أن نرى شخصياته تسير في حركة مستمرة نامية على مستوى العوالم الداخلية المتشبثة بأعماق الذات وعلى مستوى التفاعل مع الجماعة في المحيط الذي تعيش فيه، وهي في كلّ الحالات تُعبّر عن علاقات إنسانية ذاتية وجماعية سامية يجب أن تسود، أو علاقات مشوهة مريضة يجب أن تتلاشى.

وإذا تحدثت عن سليمان الشطي كقاص مبدع فإنه لابدّ من القول بأنه من المبدعين المتأملين الذين لا يندفعون في الكتابة والنشر، والدليل على هذا أنه لم ينشر سوى ثلاث مجموعات قصصية على مدى ثلاثين عاماً من تاريخ صدور أول مجموعة.

ولاشك أن مجموعاته القصصية تعدُّ من الأدب الذي يحفّز على التمحيص والتفكر والتأمل نظراً لتوفر خصائص فنية من داخل النصوص القصصية ذاتها وتبدو واضحة عند المساءلة.

## جذور الماضي في ذاكرة الشطي

يعيش الماضي في أعماق سليمان الشطي، ونلمسه بوضوح في قصص المجموعة القصصية الأولى التي تحمل عنوان (الصوت الخافت) وفي قصص أخرى متناثرة بعد صدور هذه المجموعة. وكما قال ستيفن سبندر فالذاكرة هي جذر العبقرية المبدعة، وهي المخزون الذي لا ينضب للخيال.

وقد لعبت ذاكرة الشطي دوراً محورياً في البناء القصصي، واختلط فيها الشعور الفردي بالشعور الجمعي فلمسنا الماضي في لوحة ذكريات الطفولة والشباب حيث الأحلام والرموز التراثية. وحيث البحر يرسم بعداً ملوناً متيقظاً في الذهن وحاضراً في كل المواقف الصاخبة والشخوص المشعة في رحلة فكرية ووجدانية متحررة من القيود وغارقة في الخصوصيات والجزئيات.

وحينما نلمس لغة الشطي وصيغة التعبيرية التي عانق من خلالها الماضي فإننا نلمس الألفاظ التي تغمسنا في البيئة المحلية في زاوية الماضي ولعلنا أشرنا على البحر برمزه القوي خاصة وأن سليمان الشطي ينتمي إلى بيئة بحرية عاصر فيها رجال أسرته البحر غوصاً وتجارة. ولم يكن البحر فقط اللوحة الوحيدة التي رسم من خلالها الماضي فقد تداخلت اللوحات الأخرى من مثل البيوت الطينية

والحوش القديم والسكيك والبشت

والملفع والتاوة وخبز الرقاق الذي يُغمس في اللبن الرائب.

وهكذا جاءت كلّ هذه المفردات القديمة التي تنتمي إلى معجم ماضي الكويت بتركيز خاطف دون كثافة فجعلت قصصه المأطرة بالماضي تتزين بجماليات التعبير القريب من البيئة المحلية.

وتسعى هذه الذاكرة النشطة لدى الشطي دائماً لاستعادة التجارب القديمة بكل ما فيها من مشاهد بصرية ممزوجة بخيال نشط يضيف تفاصيل أخرى لأحداث لم تحدث ولكنه قد تمنى حدوثها.

إن الفكرة العامة التي تشيع في نفس القارئ لمجموعة (الصوت الخافت) هي ثبات الماضي في أعماق الذاكرة وسيادة الرغبة في احتضان هذا الماضي.

وهذا التذكر هو نوع من التمسك بتلك الحياة التي أحبها، فهو يستعيد أشخاصاً ربما ماتوا، وأماكن تلاشى وجودها، وأزمنة انتهى عهدها، ولكنها الرغبة الملحّة في الإحياء على مستوى التصور والحلم. وتمتزج عوالم الماضي والحاضر في جدليات متفاعلة في مجموعته القصصية الأولى (الصوت الخافت) من خلال انفتاح بوابة الذاكرة التي تراكمت فيها التجارب الماضية، فالماضي حاضر وكأنه الحاضر، والحاضر موجود أيضاً ولكنه ليس بقوة الماضي الذي صمد في وجه أعاصير الحاضر.

ولعلنا نلاحظ تعلّق سليمان الشطي بالماضي أكثر من تعلّقه بالحاضر والمستقبل، فهذا الارتحال إلى ذلك العالم يُمثّل أيضاً حنيناً خاصاً إلى موطن الذكريات المنقضية والأحلام العابرة والعلاقات القديمة التي يفتقدها. ولا يعني هذا على الإطلاق انفصاله عن الحاضر أو المستقبل.

تلك هي المعادلة الفنية التي تقوم عليها أعمال سليمان الشطي وهي تصدر عن ذات أصيلة تلتصق بالماضي والتراث، وتؤمن بالانفتاح على الأشياء التي تستجيب لنداء الأصالة في ذات الوقت. وهو يحاول دائماً أن يُعري الزيف والفوضى الذي قد يرتديها الواقع أحياناً في أثواب مختلفة.

ولعلنا نلاحظ أيضاً تعلّقه بالجانب الغامض المبهم من الحياة الذي يلتبس على الناس أكثر من تعلقه بالجانب الظاهر المعلن عنه، وهذه سمة من سماته في الكتابة القصصية. ويجب أن أقول هنا إن جاذبية قصصه تأتي من هذه الزاوية. فهو لا يعرض الأشياء بشكل مباشر وإنما بطريقة يحتاج فيها القارئ أن يعيد قراءة النص القصصي، ويرتدي منظاراً مجهرياً ليرى الأشياء الخافية التي تحتمل عدة تفاسير. ولعله هنا يؤكد على ما كان يؤمن به جان ماري جويو من أن ما يقوله الفن يستمد قيمته مما لا يقوله، ومما لا يوحي به.

## التتبع الدقيق والمعالجة الناضجة لشخصياته القصصية

لقد تعددت مفاهيم الشخصية في الدراسات النظرية النقدية استناداً إلى

مجال الاهتمام النفسي أو السياسي أو الاجتماعي. ولن أحتاج هنا إلى التفصيل في الحديث عن هذه الجوانب إلا أنه ينبغي الإشارة إلى أن دراسة الشخصيات وقراءة سلوكياتها من الوجهة القصصية لا تعدو أن تكون اجتهاداً في زاوية التأويل والقراءة. فالشخصية عند رولاند بارثز هي كائن من ورق أقرب إلى التخيل منه إلى الحقيقة، فهي لا تجعلنا بالضرورة نتصل بواقع محسوس. ومن هنا نشهد حالة تنوع التأويلات واختلاف النقد من قارئ إلى آخر بسبب اختلاف الرؤى.

ولأن معظم قصص الشطي تضم نمطاً اجتماعياً ممزوجاً بالحس السياسي لذا نجد شخصياته تعبر عن نماذج بشرية تعكس حساً اجتماعياً يرمز بعضها إلى الماضي وبعضها الآخر إلى الحاضر، وهي في نهاية الأمر تدفعنا إلى الانغماس في صميم المجتمع وتجعلنا نتأطر في أجواء اجتماعية وسياسية.

قدم سليمان الشطي في مجموعته القصصية الثانية (رجال من الرف العالي) ومجموعته الثالثة (أنا.. الآخر) لوناً جديداً يعكس مهارته في المعالجة الناضجة للشخصيات القصصية التي يتناولها، فهو يتغلغل في أغوار الشخصية المحورية مُلمحاً للقارئ بخفايا نفسها وطوايا لاشعورها. وقد نجح في الوصول إلى القاع العميق الذي ترسبت فيها تجارب الحياة لهذه الشخصيات، وأظهر لنا ببراعة بعض الوجوه الشاحبة المشروخة نفسياً التي نلتقط فيها وجوهاً قد لا يلتقطها الإنسان في مسيرة حياته.

ويهتم سليمان الشطي بتصوير العوالم الداخلية لهذه الشخصيات. وحينما يستثير الذكريات بطريقة التداعي والحوار الداخلي فإنه لا يعتمد على الأسلوب السردي المسهب الذي يقتل عنصر الاتصال بالنص القصصي ولا يعتمد أيضاً على أسلوب الرمز المغلق الذي يبعث التوتر في نفس القارئ، وإنما يعتمد على جرّ الخواطر في إطار الوصف الوجداني المتوازن انفعالياً، والذي يجعل القصة متجانسة على المستوى الشكلي والمضموني.

لعلّ البعض يجد صعوبة في فهم بعض شخصيات سليمان الشطي القصصية لأنها قد ترتدي أثواباً فلسفية لا تكشف عن كينونتها بسهولة، فهذه الشخصيات ليست منقولة من الواقع نقلاً حرفياً، وإنما عاشت في ذاكرة الشطي، ووُلدت في لحظة كشف وإلهام مخلوقاً جديداً بهويته الخاصة جداً.

وتظهر لنا هذه الشخصيات في مسارين: النور والظلّ. وقد يتعثر فهم البعض لها حينما تستتر هذه الشخصيات في الظلّ، فلا تبدو واضحة الملامح للقارئ.

ولعلّ هذا الغموض الذي قد يكتنف بعض شخصيات الشطي القصصية يمنح القارئ شيئاً من الشغف الذي يدفعه لتتبع تفاصيل أجزاء النص القصصي بغرض الاستكشاف.

لقد نجحت شخصياته القصصية في أداء أدوارها، واستطاعت أن تؤدي

ببراعة الأدوار المعقدة التي رسمها لها، فظهر معظمها في صور غير سوية ترتبط بتصورات خاطئة أو غريبة. فنحن نلتقي بشخصيات تعاني الاغتراب الفكري وشخصيات ممزقة داخلياً على المستوى النفسي، وشخصيات مصابة بعقد نفسية مركبة تصدر سلوكيات غريبة. ونرى أيضاً شخصيات متطلعة إلى المستقبل وحالمة بالتغيير، تقف شامخة، وتنظر بعين الرؤية الثاقبة.

فالطفل (منصور) في قصة (الأصابع المقطوعة) طفل ذكي ينظر إلى الحياة بشكل مختلف عن الآخرين، لم يكن سلبياً في مواقفه تجاه المشاهد التي يراها، وإنما كان ينثر الأسئلة التي تمتد لتصور لنا حالة الإنسان الجديد القادم من بوابة المستقبل. فالطفل (منصور) يتنفس الحكمة في لحظة حلم اليقظة في ظل أجواء كابوسية واقعية تؤكد ضرورة التمرد على الرجل الضخم ذي الشوارب الكثة والأنف الكبير الموشى بالجدري. وتنتهي القصة لتعلن أن الثورة هي بوابة الإصلاح ولكنها تحتاج إلى تكاتف القوى من أجل الحرية والنهضة والتغيير، ومن أجل قهر الظلم، وشلّ سطوة السلطة القمعية التي تقطع الأصابع.

أنطق سليمان الشطي الطفل (منصور) فختم القصة بعبارت مشجعة تبعث الأمل في النفوس (غداً سأنتقم لك. ولاصبعك.. ولكل الأصابع المقطوعة.. وحتى أسنانك المقطوعة). ويواصل قائلاً (سأعود.. وسيكون معي الكثير ممن يكرهون قاطعي الأصابع).

إن الطبيعة النفسية لشخصيات الشطي القصصية تعكس لنا بعداً دقيقاً لرؤية قصصية عميقة ولمهارة في عرض تفاصيل الشخصيات المعقدة والمركبة التي قد يجد بعض الكتّاب صعوبة في تجسيدها في لقطات حية نابضة تؤثر في نفوس المتلقين.

ولعل أبرز العلامات التي تلفت انتباه النقاد والقراء في كتابات سليمان الشطي القصصية هي طريقة تقديم هذه الشخصيات، وهي خاصية تكسب النص القصصي عنصر الاكتمال الفني والوظيفي.

وقد أمسك الشطي بزمام الثنائية الجامعة بين التوثيق والأدبية، وما كان ليتوفر له ذلك لولا انغماسه العميق في واقعه المحلي ومجتمعه العربي وسبر أغوار شخصياته في الجوانب النفسية والفكرية والوجدانية، إضافة إلى ذكائه في فهم آلية الكتابة القصصية.

وقد عبّرت معظم شخصيات الشطي القصصية عن خلل نفسي واضطراب فكري يعكس قضايا في غاية الأهمية، واستطاعت هذه الشخصيات أن تتحرك بطريقة طبيعية مرسومة بعناية. ويبدو أن الضمير هو الذي لاحق هذه الشخصيات فجعل إيقاع حواراتها وسلوكياتها مؤثراً جداً.

ونحن حينما نقوم بتحليل هذه الشخصيات فإننا نجد انفصالاً تاماً بينها وبين ذات سليمان الشطي، فهو يتركها تتصرف وفق الإطار الذي خُلقت فيه، ويجعلها تنمو بطريقة

عفوية وطبيعية، ولا يحاول أن يتحكم فيها في صورة الضبط والسيطرة، ولكنه بالطبع يرقبها بعين الحذر وهي تتحرك في جزئيات النص القصصي.

أريد أن أتوقف في هذه القراءة النقدية عند قصتين مهمتين في مسيرة سليمان الشطي القصصية، الأولى: قصة (صوت الليل) والثانية: قصة (جسد).

واختياري لهاتين القصتين لا يخلو من دافع ذوقي ارتسامي قائم على الاتصال النفسي بهما. ولا أسقط هنا أهمية وجمالية القصص الأخرى.

فقصة (صوت الليل) مُشبّعة بالحس الثقافي المميز الذي يعكس أزمة المثقفين العرب، ويدين أصحاب الشعارات البراقة الذين يتخاذلون في المواقف التي تتطلب اتخاذ القرار. فبطل القصة قد يكون من هؤلاء الذين نجحوا في اختطاف إنجازات الآخرين ونسبها إلى نفسه، وربما تناسى وجود الآخرين في غمرة احتفاله بعظم ذاته، ولكنه لم ينجح في الصمود في الموقف الذي يتطلب الصمود.

لقد كانت الحياة في نظره مرايا تعكس صورة الذات فقط. وقد تعرّي بطل القصة في لقطة قصصية تُظهر لنا مدى سطحية البنية النفسية والفكرية والسلوكية لهذه الشخصية، فهي شخصية مصابة بالتحسس الدقيق للأشياء إلى حدّ التوهم والأحلام، فهو قد يتوهم مواقف لا تمثل واقعاً ولكنها تُشبع نفسه المريضة.

بدأ سليمان الشطي قصته بلقطة اهتزاز نفسي ووجداني لشخصية بطل القصة. يقول (انتفض...ألقى دثاره ف حركة رعب مفاجئة، كان في أول لحظات الخدر عندما اخترق أذنه صوت جرس الباب يهشم صمت الليل....).

ويتحقق الشعور بالذات لدى بطل القصة عبر المتعة الخيالية التي يصنعها عقله بانتفاخ الذاكرة التي تحفل بالألوان والأصوات والحركة.

إنها شخصية تتوهم العظمة، وتعتقد بأنها مراقبة ومطاردة في حين أنها ضئيلة وجبانة. وتقع هذه الشخصية في براثن الوساوس القهرية. وتظهر العلامة البارزة فيها والتي تتمثل في فقدانها السيطرة على مشاعرها وأفكارها بشكل جعلها تظهر في صورة غير متوازنة نفسياً، تبرز فيها ملامح شديدة الظلام.

ولعلنا نلمس في نهاية القصة هذا الحس الساخر الذي عكس بدوره الإلمام الشديد بمفردات العمل القصصي، والقدرة على تكوين لقطات ومشاهد قصصية جديدة ولافتة ومدهشة في آن واحد.

إنّ هذا الإيغال الشديد في تصوير البنية الاجتماعية والنفسية والسلوكية للشخصية المحورية يجعل القارئ يشعر بامتداد عنصر الفهم لحالة الانهيار النفسي الذي تعرضت له الشخصية وعوامل هذا الانهيار. فبطل القصة لم يحتمل الصمود في موقف بسيط، وكان مستسلماً في حين أنه يدعي بأنه شخص مانح في الحياة العامة. ويتضح هذا في حديثه فهو القائل (أما

نحن فنعيش فلا غربة، كل السيارات وهذه الكتل البشرية لم تزل وحدة الإنسان، إننا نشعر بقشعريرة الانفراد والتوحد، كلما ازداد الازدحام برزت هذه الوحدة. عجب كيف يكون الإنسان وحيداً وسط هذه الكتل. علينا أن نعود إلى التواصل إلى الفطرة). ويواصل قائلاً (...ولكن علينا ألا نعيش في خدر الماضي. لم أرد أن أمجد الماضي، ولكن أريد أن «أعصرن» هذه القيم، فيجب أن العصر ونتفهم منطقه، وأن نحيي إنسانية الإنسان: هكذا، مثقفون يحسنون صناعة المجتمع بتعاونهم).

لقد تعطل عقل بطل القصة، واختلت وظيفته النفسية فعبر عن زيف شخصيته في موقف لا يستدعي منه الانهيار ولا فقدان التوازن. فهو لم يكن قادراً على الاتصال الطبيعي مع محيطه، ولم تكن الأمور تسير لديه بطريقة عقلانية. فجرس الباب الذي يعلن طلب الحارس النجدة لم يجد صدى في نفسه. فقد تضاءل حجمه في هذا الموقف. ويعبر سليمان الشطي عن ذلك فيقول (لم يجرؤ على ضغط زر الفتح، ودب الوهن في ركبتيه، لسانه يصطك متخشباً بين فكيه). وتشير كل الظواهر في القصة إلى خلل في جهازه النفسي الذي تفجر في صورة عدم القدرة على الضبط الذاتي، في حين أن يحاول وسط الجموع أن يمغنط الأنظار إليه، وهو في هذه اللحظة يشعر بأن قامته تبرز وتستطيل ويبدأ صوته بالارتفاع.

إن عالم الإنسان كما يقول رانك هو علاقته الإيجابية مع نفسه ومع العالم الذي يعيش فيه، وهذا ما لم يحدث في شخصية بطل قصة (صوت الليل) الذي عاش صراع الأنا، ومارس خبرة الانفصال عن محيطه فعايش لحظات قلق ووهم.

لقد شعرنا هنا بقدرة سليمان الشطي على مواجهة هذه الشخصية التي خدعت الآخرين بشعارات براقة لم تكن تملك القدرة على تنفيذها بسبب عدم نضجها النفسي. وقد غلّف قصّته بإطار السخرية، وذلك في نهاية القصة حينما اكتشفنا أن طارق الليل هو حارس البناية المجاورة الذي اعتقد بأنه أصيب بنوبة قلبية، واتضح بعد عودته من المستشفى أنه قد أصيب بحساسية من أكله السمك.

وإذا قرأنا قصة (جسد) فإننا نشاهد تركيبة نفسية تتشكل من الخوف والقلق المتمثل في شخصية المرأة التي تتمزق نفسياً بسبب الخوف من الرجل في حياتها، فتتعرض لسلسلة من الحوادث التي تخلف آثاراً في جسدها لا يمحوها الزمن. فهي تعرج بسبب التواء قديم في قدمها. كما أننا نلمح خطاً هلالياً مغروساً في جانب وجهها، ونلمح أيضاً نتوءاً في رأسها لجرح قديم لم يستطع شعرها الكثيف الخشن أن يخفيه. وهناك آثار حرق علي فخذها، وهي حينما تبتسم فإنها تكشف عن بعض الأسنان التي تكسرت أطرافها بسبب حادثة قديمة تعرضت لها فبدت لنا مشرشرة.

ويصاحب هذا الخوف بطلة القصة

طوال حياتها وحتى اللحظة الأخيرة قبل موتها. فهذا الخوف متغلغل في أعماقها ولم يغادرها أبداً. وقد تعلمته من الرجل فأصبح نشاطاً سلوكياً تمارسه في حياتها بصفة يومية أو شبه يومية.

لقد خضعت بطلة قصة جسد إلى ما يكمن أن أسميه فحصاً سريرياً على المستوى الجسدي، وهو يعكس حجم الإشارات الدالة على الخوف. وقد خضعت أيضاً إلى فحص نفسي يعكس حالة الاضطراب التي تعانيها والتي ظلّت لصيقة بشخصيتها من بداية أحداث القصة حتى انتهت إلى لقطة نشهد فيها حضوراً خاصاً لسقوطها نصف ميتة حينما اهتزت أعماقها بسماع صوت الطائرات الحربية فوق سطح بيتها، ثم نشهد سقوطها ميتة حينما طار جسدها من السرير وتهاوى على الأرض بمجرد سماعها صوت انفجار قوي خارج المستشفى.

لقد عرض سليمان الشطي عقدة الخوف وهي عقدة نفسية تجعل الفرد في مرحلة ما يشعر بأنه يضيع في المجموع، ويفقد اتصاله بذاته. ولقد رأينا هذه السيدة في ظل شعور دائم بالتهديد من الخوف. وقد تحول هذا الخوف فيما بعد إلى نشاط ذاتي يتشبث بتصورات خاصة تعيش في أعماقها، وتفرض عليها سلوكيات الخوف. وتثبت في نهاية كل موقف عجزها عن الصمود في مواجهة هذا التهديد النفسي.

لقد تولد هذا الخوف الممزوج بالقلق من الوسط الاجتماعي الذي تعيش فيه، فالقضية في وجهها المباشر تعرض إشكالية المرأة في مجتمع الرجال. فالمرأة هنا تظهر بالصورة السلبية، وتمثل الصوت الضعيف الذي لا يقوى على الصمود أو المواجهة. وفي المقابل نجد الصورة العنيفة للرجل. وثمة ظاهرة لا يمكن أن تغفلها العين الفاحصة في قصة (جسد)، وهي أن خارطة الجسد المعروضة لهذه المرأة بما تجرّه من حوادث تتجه نحو غاية واحدة هي تعميق الإحساس بمأساة هذه المرأة التي سُلب منها أمنها واستقرارها النفسي.

وهكذا فنحن نرى فكرة محددة ناضجة على مستوى المعالجة، ومرسومة فنياً بعناية. وقد بلغت العناية بالشخصية المحورية حدّ الذروة حينما وهن جسد بطلة القصة، وتقاصر نظرها بفعل الزمن إلا أنّ السمع ظل قوياً. فلم يشأ سليمان الشطي أن يضعفه أو يجعلها تفقده لأن. فقد ارتكزت في حياتها على حاسة السمع التي تضخم الأصوات في أذنها وتقتحمها فتبعثر كيانها.

هذا ولا يخفى علينا أن هذه المرأة بجسدها قد ترمز لقضية سياسية تؤرق فكر سليمان الشطي فهي صورة لمأساة أمة تفككت أواصر الوحدة بينها فتمزق كيانها، وتبعثرت كلمتها فأصابها الوهن.

وقد أخذت مأساة الغزو العراقي على الكويت ملمحاً سريعاً في القصة، فالإصابة الأخيرة التي أودت بحياة هذه السيدة كانت صوت

الطائرات التي حلقت في سماء الكويت فأفزعتها.

وقد يتراءى لنا هنا حلم الشطي السياسي بأمة قوية لا تبعثرها الانقسامات الخلافية في الرأي، ولا تفتت كيانها الأطماع والنزوات السياسية التي تغتال أحلام المواطن العربي الحر الذي يحلم بالوحدة والاستقرار.

نلاحظ أن بطل قصة (صوت الليل) وبطلة قصة (جسد) شخصيتان هامشيتان وقابلتان للانكسار والتحطم تعيشان في عوالمهما الذاتية في إطار مرضي، وسبل اتصالهما بالعالم الخارجي ضعيفة. وهما يعيشان مواقف مريرة وانهزامية، ويخوضان دائماً صراعاً داخلياً عنيفاً يقودهما إلى الفشل والاستسلام لعقد نفسية تستبد بهما.

إننا نشهد إحساس سليمان الشطي الخاص ببرودة وحرارة انفعال الشخصيات من خلال الصور الحاضرة على نحو كثيف أثناء الأحداث والمشاهد وبعدها. كما أننا ننفعل بأجزاء النص في زاوية المكان وفي التعبير بالجسد وبالإيماءة وباللغة وبالصمت أيضاً.

إننا أمام حالة رصد دقيقة للتحولات، وحالة نثر للرموز في ثنايا النصوص القصصية باختلاف شخوصها وأحداثها وقضاياها. وهي في النهاية تصب في نهر الخصوصية الخاصة جداً لعالم سليمان الشطي القصصي.

لن أدّعي بأنني قمت بقراءة نقدية وافية تحيط بكلّ مكوّنات مجموعات سليمان الشطي القصصية لأنّ كلّ قصة تحتاج إلى قراءة متعمقة ومفصلة من أجل استكشاف أعماقها والبحث في دلالاتها الخاصة والكبيرة. وهناك بالطبع مناطق في الأعمال القصصية لم تمتدّ إليها هذه القراءة. وثمة رموز أخرى بقت في منطقة الظلّ، وتحتاج إلى أن نفكّها ونتحدث عنها.

حينما أقترب من المكونات القصصية لسليمان الشطي بكلّ عناصرها، وأحاول التركيز عليها أكتشف أشياء جديدة تتصل بعالم يحمل سماته ومكوناته الفكرية والنفسية، والتي تحاول التشكّل في صورة حلم يسعى إلى تغيير الواقع ومحاربة الفساد. وهو يقف أيضاً في وجه الزيف الذي يستنزف القيم والمبادئ في زمن لم يعد يحمل هوية نستطيع التعرف عليها.

وتمثلت النقمة التي جاء بها النفط في صورة انفصال المجتمع الكويتي عن هويته القديمة وانسلاخ بعض رموزه من جذور الماضي. وهذا ما يؤرق سليمان الشطي الذي يشعر بما يمكن أن أُطلق عليه التلوث الأخلاقي والنفسي الذي صاحب موجة الثراء المفاجئة، فجعل بعض الأفراد يلهثون وراء شهوة المادة، ويديرون ظهورهم للعادات والتقاليد الأصيلة.

يظلّ سليمان الشطي ممسكاً بزمام الوعي بالواقع بما فيه من متغيرات وأحداث، قادراً على الرصد والوصف والتقاط رموز العوالم الخاصة للشخصيات التي قد يكشفها للقارئ من خلال استطرادات أو

تلميحات أو تعليقات خاطفة، أو قد يتركها محاطة بإطار الغموض الذي يقود إلى شغف للوصول إلى عالم الكشف الذي لا يترك التساؤلات بلا أجوبة.

لم يكن سليمان الشطي في كلّ أعماله القصصية التي قرأناها أحادي النظرة أو متحمساً مندفعاً وراء صوت الذات ولا ضد الصوت الآخر، وإنما كان يطرح قضاياه من خلال ما يمكن تسميته الصورة الجدلية المحاطة بإطار الصراع النفسي الذي قد تعيشه الشخصيات. ويكون هذا بطرح القضية ونقيضها أملاً في بلوغ مُركّب النقيضين الذي يمكن أن يُكوّن لوحة تتمثل فيها القيم الأخلاقية، وتبرز فيها صفحة الحضارة الإنسانية.

ولعلّ عنوان المجموعة الثالثة (أنا.. الآخر) يثبت هذه الرؤية التي توصلنا إليها. فصورة الذات تبدو واضحة للقارئ من خلال وعي الشخص بهويته الخاصة به والتي قد تتسم بالسلبية أو الإيجابية، وليس هذا فحسب، وإنما كل ما يتصل بهذه الهوية من ملامح جسدية ونفسية تشتمل على الذكريات والأفكار والمشاعر.

وحينما يعرض سليمان الشطي صورة الذات فهو لا يعني فقط صورة الذات المتمثلة في شخص ما، وإنما قد تكون صورة خاصة بفرد أو جماعة أو شعب أو ربما أمة تحمل هوية ما خاصة بها.

وهكذا فإنّ قصص سليمان الشطي تكشف لنا عن هاجس غالب يسيطر عليه وعلى غيره من المبدعين الذين يتميزون بالصدق. ويبرز هذا الهاجس في جانب الهروب من المألوف والانفلات من القصور، ومحاولة بلوغ الأصالة والسعي إلى التغيير والتطوير. ويثير هذا الهدف في نفسه زوبعة القلق، وهي خاصية مهمة للدافعية الإبداعية.

لا بدّ في النهاية أن أسجل له براعته في الكتابة القصصية في زاوية تنويعه لمجالات العرض فمنها الواقعي والرمزي والتراثي. كما تبرز بعض نصوصه القصصية مشبعة بسخرية لاذعة ومستظرفة أحياناً أخرى تحملها آليات محركة تتمثل في التوحيد بين المتنافرات والمتناقضات وبين تداخل الواقعي بالرمزي.

وهذا ما يجعل القارئ يشعر وهو في أحضان قصص الشطي بأنه يسير في مناطق شائكة من الصيغ التعبيرية المؤطرة بالرمز والمغلفة بالغموض.




# في المرأة العربية والإبداع الشعري

## د. سهام الفريح تغوص بين قديم الأدب وحديثه

بقلم: ليلى محمد صالح
(الكويت)

سهام الفريح باحثة وناقدة وأستاذة في جامعة الكويت، وضعت ثلاثة عشر كتاباً وعدداً من البحوث والدراسات العلمية والأدبية، لها تجربة واسعة وحب دائم مع اللغة العربية ودورها الحضاري في حياة وفكر الإنسان، كذلك رحلة طويلة وثرية مع الموروث والبحوث، ظهر ذلك جلياً من خلال إصداراتها القيمة التي أظهرت قدرتها على العمل الدؤوب وكفاءتها العلمية في توصيل المعرفة للمتلقي، وتذوقها وفهمها للنص الأدبي ودراسته.

صدر لها حديثاً كتاب قيم بعنوان (المرأة العربية والإبداع الشعري) عن دار المدى/ دمشق 2004.

يتكون الكتاب من بابين، الباب الأول يحتوي على فصلين، الفصل الأول يتناول مكانة المرأة في المجتمع العربي القديم، والفصل الثاني: المرأة العربية والشعر.

الباب الثاني: يلقي الضوء على المرأة العربية والإبداع الشعري منذ عصر الانحطاط حتى العصر الحديث.

كتاب (المرأة العربية والإبداع الشعري) عبارة عن سياحة فكرية أدبية غاصت من خلالها الباحثة والناقدة د.سهام الفريح في مصادر الأدب ومراجعه لترصد لنا حركة الإبداع الشعري لدى المرأة منذ الجاهلية حتى العصر الحديث، في دراسة شاملة موثقة بالنصوص الشعرية والأحداث والأخبار والشخصيات، عالجت من خلالها إشكالية محددة وهي أن المرأة لم تكن معزولة عن الحياة العامة في ماضي العرب القديم، إنما كانت حاضرة وفاعلة في مجتمعاتها العربية، كذلك ألقت الضوء على مكانة المرأة في تلك المجتمعات، ونظرة تلك المجتمعات إلى دورها في الحياة العامة، حيث حظيت بمساحة رحبة من الحرية في مجالاتها الخاصة، ودورها في مجال الإبداع الشعري في تلك العصور القديمة، إلى جانب قدرتها على نقد الشعر وتميّز جيده من رديئه، وقد كان هذا النقد في محافل يحضرها الرجال ومنهم الشعراء.

إن كتاب (المرأة والإبداع الشعري) لم يحصر ذكر جميع من نظمن الشعر من النساء في العصر القديم والحديث، لأن الباحثة تناولت وقفات وإضاءات على شعر البعض منهن، بينت فيها تفوق المرأة وجرأتها في قول الشعر في فنونه المختلفة من مدح وغزل وهجاء وحكمة وحنين إلى الأوطان وتعبير عن العواطف والأحاسيس، قدمتها للمتلقي كدراسة فنية جمالية من خلال معجم الشاعرات اللغوي وما يحتويه من مدلولات وألفاظ في السياق الشعري للقصيدة.

المرأة كانت ومازالت مصدر الإلهام ومصدر الوحي للشعر، شاركت منذ القدم في الحياة الفكرية والأدبية والفنية وكانت في كل مجال الدفق الخير في العطاء والإبداع.

## مكانة المرأة في المجتمع العربي القديم

كانت المرأة في المجتمع العربي القديم أحسن حالاً مما هي عليه في مجتمعات الفرس والرومان واليونان، وهناك أسماء برزت في تلك العصور القديمة ولها دور في مجال السياسة وتدبير الحكم وفي الحياة العامة. فالعرب من أقدم الأمم التي حكمت فيها ملكات مثل بلقيس ملكة سبأ، وزنوبيا ملكة تدمر، وفي الشعر لم يقف شعر المرأة عند الرثاء والبكاء كما في شعر الشاعرة المشهورة (الخنساء) التي أوقفت شعرها على فن الرثاء بعد موت أخيها (صخر) حيث فجر قريحتها الفنية فأبدعت وأجادت في هذا الفن، كما عبرت المرأة

عن عاطفة الحب كما في شعر (أم الضحاك المحاربية) التي كانت تحب الضبابي حباً شديداً ولم يتزوجها، كذلك الشاعرة (فاطمة بنت حر).

## المرأة في العصر الإسلامي

كرم الإسلام المرأة ومنحها الحرية فكان منهن الصحابيات مثل عائشة أم المؤمنين (رضي الله عنها) فقد برزت في رواية الحديث عن النبي صلى الله عليه وسلم، وقد نقل عنها ما يقارب 1200 حديث، وهناك شاعرات لهن دور فعال مثل عاتكة بنت زيد، وميمونة بنت عبدالله، وصفية بنت عبدالمطلب.

لقد كان لبعض النساء في العصر الإسلامي دور بارز ومكانة في الحياة الاجتماعية والسياسية، وكن يفحمن الرجال وذلك لما كان لبعضهن من الثقافة والمعرفة ورجاحة العقل وسداد الفكر.

## المرأة في العصر الأموي

من النساء البارزات سكينة بنت الحسين التي كانت تجالس الأجلاء من الرجال وتجادلهم بقوة الحجة وبيان العبارة، ومن أكثر الشعراء حضوراً لمجلسها جرير والفرزدق وكثير وجميل وهم من أشهر شعراء هذا العصر حيث كانت تنتقد شعرهم.

كذلك الشاعرة (عزة) التي وسم (كثير) بها، كانت تنتقد شعره وتفضل عليه غيره، كقولها له: إني رأيتُ الأحوص ألين جانباً عند الغواني منك في شعره، وأضرع خداً للنساء.

أيضاً الشاعرة ليلى الأخيلية التي مدحت في شعرها معاوية بن أبي سفيان، والحجاج بن يوسف الثقفي.

## المرأة في العصر العباسي

امتاز العصر العباسي بمظاهر الرقي الفكري والعقلي وانتشار الكتب والترجمة إلى جانب مظاهر الرفاه والثراء. وقد برز دور المرأة في المجتمع وأصبح لبعضهن دور وتأثير في السلطة داخل البلاط العباسي، حيث كان أغلبهن من الجواري وكن زوجات الخلفاء وأمهاتهم كالخيزران أم الهادي، وبوران زوج المأمون. وكان لهن حضور في الحياة الاجتماعية والأدبية وفي النشاط الثقافي والفني مثل:

زبيدة بنت جعفر المنصور زوج هارون الرشيد، حيث تميزت بالحكمة والروية في معالجة الكثير من الأمور، واستطاعت بما تملكه من رزانة عقل وهدوء خاطر إقناع الرشيد بأن يبايع ابنها الأمين بولاية العهد وله من العمر خمسين سنة، وقد سجلت كتب الأدب والتاريخ بعضاً من وصاياها وأحاديثها التي قدمتها خلال الخلاف الدائر بين ابنها الأمين وأخيه المأمون، ولعل ذلك يمثل ملمحاً لما تتصف به المرأة العربية من رجاحة عقل وحكمة، أيضاً تميزت أقوال زبيدة بقوة البيان

وصفاء العبارة.

أيضاً ليلى بنت طريف الشيبانية، وخديجة العباسية بنت الخليفة المأمون، وعائشة بنت الخليفة المعتصم بن هارون الرشيد، كانت أديبة وشاعرة، وعُلية بنت المهدي اهتمت بالنشاط الفني.

## المرأة الشاعرة في الأندلس

كان للمرأة الأندلسية دور في مجال الأدب والشعر وقد امتازت بالجرأة لأنها تملك فسحة من الحرية تمكنها من فرض وجودها في المجتمع على نحو لم تمتلكه أختها في المشرق، ومن الشاعرات الأندلسيات اشتهرت لبنى حيث كانت كاتبة عند الخليفة الحكم بن عبدالرحمن وكانت شاعرة وخطاطة. أيضاً اشتهرت حفصة الغرناطية.

أما الشاعرة ولادة بنت المستكفي فقد فرضت نفسها على كل دارس للأدب في الأندلس.

في الباب الثاني تناولت الباحثة الأستاذة سهام الفريح المرأة العربية والإبداع الشعري منذ عصور الانحطاط حتى العصر الحديث.

فالمرأة التي كان لها شأن ومكانة في الحياة الاجتماعية والسياسية والأدبية في العصر الجاهلي والإسلامي والأموي والعباسي، دخلت دهاليز التخلف والظلام وعزلت عن المشاركة في الحياة العامة، في عصر الدولة العثمانية التي بسطت نفوذها على بلاد العرب من أقصاها إلى أقصاها لقرون عديدة امتدت إلى مشارف القرن التاسع، دخلت خلاله البلاد في نفق مظلم فتخلخلت الكثير من القيم والمفاهيم المتأصلة بحرية الإنسان وكرامته، وظهر التعسف وضاقت رحابة الحرية على المرأة فحرمت من المشاركة في الحياة العامة، وانسحبت من مسرح الحياة ودخلت (الحرملك) فلم يبق للمرأة دور إلا المتعة والإنجاب.

ما عدا بعض الشخصيات النسائية التي كن يظهرن بين الفينة والأخرى لظروف ومسببات غامضة تصل بها إلى رأس السلطة مثل (شجرة الدر) التي تنازلت عن الحكم لزوجها (أيبك) وحرضت الخدم على قتله في الحمام وأسهمت في ضربه بالقبقاب حتى مات، ولكن مماليكه لم يغفروا لها حتى قتلوها.

وبذلك تعتبر شجرة الدر من النساء اللواتي فرضت حضورها بين الرجال الحكام على الحياة السياسية في فترة الضعف والانحطاط للحكم العربي الإسلامي.

## الرجل أول من نادى بتحرير المرأة

### عصر النهضة:

تحدثت الباحثة عن بداية عصر النهضة وألقت الضوء على محاولة

المرأة من النهوض من ذلك السبات العميق الذي عاشته خلال الحكم العثماني، وأن أول هذه الدعوات انطلقت لتحرير المرأة من عبودية الأعراف الدخيلة صدرت من الرجل ولاقت استجابة في الوطن العربي الأمر الذي أدى إلى نهوض المرأة في ممارسة نشاطاتها في جميع الفنون الأدبية: الصحافة والرسالة والخطابة والقصة والشعر.. فأصدرت هند نوفل مجلة المرأة ومجلة (الفتاة) في القاهرة، ثم تتالت المجلات النسوية في باقي الأقطار العربية.

## المرأة والشعر في العصر الحديث:

ألقت الباحثة الضوء على أسماء الشاعرات في مصر والشام والعراق مثل وردة اليازجي وزينب فواز وكان أول ديوان يصدر لشاعرة في تلك الفترة هو ديوان عائشة اليمورية ثم اسم حليمة الطراز ومي زيادة وملك حفني ناصيف وماري عجمي.

## الصالونات الأدبية:

كان لابد من تناول تلك الصالونات الأدبية فالباحثة لم تغفل هذه الظاهرة الثقافية التي كانت الوسيلة لخلق حياة جديدة من السلوك الاجتماعي، خاصة بعد الاستقلال السياسي عن النظام العثماني، كذلك جاءت تلك الصالونات نتيجة لانتشار العلم وظهور طبقة مثقفة تدعو إلى الحرية الفردية والمساواة، وتدعو إلى تحرير المرأة، وعلى رأس هؤلاء (قاسم أمين).

لقد كانت الصالونات الأدبية والمنتديات الثقافية نقلة لدور المرأة الفعال في نشاط الحركة الثقافية في بداية عصر النهضة.

وأول امرأة تجرأت على خلق هذه التقاليد الأميرة (نازلي فاضل) في القاهرة ابنة مصطفى فاضل في زمن الخديوي إسماعيل، وكان يتردد على صالونها سعد زغلول وقاسم أمين. ثم ظهر صالون ماري عجمي وهي شاعرة وكاتبة سورية نالت قسطاً من العلم والمعرفة وأنشأت أول مجلة في سوريا اسمها (العروس) عام 1910م.

## صالون مي زيادة

ومن أشهر هذه المنتديات صالون مي زيادة الأدبي والفكري الذي أثار اهتمام الكثير من الباحثين والأدباء، حيث كان ملتقى لشخصيات متميزة مثل: الشاعر مصطفى الرافعي، عباس محمود العقاد، الشاعر إسماعيل صبري، والمفكر طه حسين.

كانت مي تمثل ظاهرة أدبية واجتماعية في عصر النهضة من خلال إنتاجها الأدبي ومن خلال منتداها المشهور.

كما تناولت الباحثة شعر نازك الملائكة ـ فدوى طوقان ـ لميعة عباس

عمارة - سعاد الصباح وسعدية مفرح.

## نازك الملائكة

ومن أهم الأسماء اللامعة في عصر النهضة، سلطت الباحثة الناقدة د.سهام الفريح عليه الأضواء، هو اسم الشاعرة نازك الملائكة اسماً متألقاً وحضوراً راسخاً في حركة الشعر الحديث، استطاعت أن تنافس الرجال وتتفوق عليهم في اتباع نمط شعري جديد أيدته بدراسات نقدية دقيقة حول حركة الشعر الجديد وتحولاته.

الشاعرة نازك زاوجت بين ثقافتها الغربية وموروثها العربي القديم فخطت بالشعر إلى آفاق جديدة حديثة.

فعبد ظهور ديوانها (عاشقة الليل) كتبت قصيدة (الكوليرا) نتيجة انتشار وباء (الكوليرا) في مصر، عبرت الشاعرة من خلالها على قدرة الإبداع والالتحام مع الأحداث المحيطة بها في تحول كبير في فن الشعر والانتقال به من الشعر العمودي إلى الشعر الحر، فصدر ديوانها (شظايا ورماد) بأسلوب جديد تناوله النقاد بالتحليل وبكثير من الآراء المتعارضة بين الرفض والقبول. في عام 1957م صدر للشاعرة نازك الملائكة ديوان (قرار الموجة) ثم أصدرت دراسات حول (قضايا الشعر المعاصر) إلى جانب العديد من الكتب والأبحاث المنشورة في نقد الشعر ومعالجة النص معالجة نقدية متكاملة تحتفي بالمعنى واللغة والمضمون.

## فدوى طوقان

اختارتها الباحثة كنموذج مميز لشاعرات العصر الحديث، ارتبط اسمها وشعرها بالقضية الفلسطينية إلى جانب شعر الحب الذي طغى على قصائدها، رغم أنها نشأت في أسرة محافظة تغمرها قيم وتقاليد في مدينة (نابلس) حيث الطبيعة الخلابة التي تبثها مكنوناتها الحائرة في علاقة حميمية. تقول في قصيدة في ديوان (وحدي مع الأيام)، وهي تناجي الطبيعة كالعلاقة التي كا نت بين أبي نواس والخمرة:

**قد جئت، ها أنا، فافتحي القلب الرحيب وعانقيني**
**قد جئت أسند ها هنا رأسي إلى الصدر الحنون**
**وأظل أنهل من نقاء الصمت، من نبع السكون**

لم تكن الطبيعة وحدها الصدر الحنون.. إنما كان (إبراهيم طوقان) أخوها الأب الروحي، الذي عني بها اجتماعياً وفنياً، وأخذ بيدها إلى ميدان الشعر فكان الملاذ لفدوى في حبه وحنانه، والمرشد في تملك الشعر وإتقانه..

وقد تعلقت فدوى بأشخاص أحبتهم وقالت فيهم الشعر وكان أكثرهم قرباً لها الناقد المصري أنور المعداوي لكن مصير هذه العلاقة كان

كغيرها القطيعة والفراق بسبب التقاليد، وبسبب الإحساس بأنه يلهو بعاطفتها.

بعد موت أخيها إبراهيم طوقان ونكبة العرب في 5 حزيران اختفت البهجة الفنية من شعرها وطغت الأحزان واللوعة مكانها، ثم سخرت معظم شعرها للقضية الفلسطينية، وكيف لا وهي شاهدة على أحداث هذه المأساة لأنها من قلب المأساة تعيش تفاصيل الممارسة الوحشية فعبرت عن معاناتها أصدق تعبير.

لقد ذكرت الباحثة أن فدوى طوقان كانت تنظم الشعر العمودي المقفى لكنها وجدت الفكاك منه عندما خرجت نازك الملائكة بنظمها الحديث للشعر الذي أعجب فدوى طوقان كامرأة شاعرة تحمل رسالة لشعرها ولقضية أمتها.

## لميعة عباس عمارة

تقول الباحثة الدكتور سهام إن اسم لميعة يأتي بعد نازك وفدوى وملك عبدالعزيز وعاتكة الخزرجي وثريا ملحس، وقد اقترن اسمها بالشاعر بدر شاكر السياب الذي نظم فيها الكثير من القصائد.

نظمت في فنون الشعر المختلفة ولها عدد من الدواوين هي: الزاوية الخالية - عودة الربيع - أغاني عشتار - عراقية - يسمونه الحب - والبعد الأخير.

أجادت لميعة في لوني الشعر العمودي والشعر الحر، كما لها قصائد في الشعر الشعبي في ديوان مطبوع.

طغى الحب على معظم قصائدها وهو حب يتميز بالفرح والمرح وجرأة التعبير، على عكس ما صادفناه في شعر نازك الملائكة التي غلبت على عواطفها النزعة الحزينة المحبطة في الحب. ولعل الأضواء لم تسلط كما ينبغي على الشاعرة لميعة كما ينبغي في الدراسات الفنية والأدبية كما نالت غيرها، فقد بقيت هي في الظل، وربما سبب هذا الإغفال هو هجرتها عن العراق لأكثر من ثلاثين عاماً، وإقامتها في بلاد الغرب بسبب مواقفها من السلطة الحاكمة، هاجرت إلى باريس فترة ثم استقربت في (سان دييجو) في الولايات المتحدة طويلا. وقد نظمت الكثير من القصائد في الحنين إلى الوطن.

## شعر المرأة في الخليج والجزيرة العربية

اختارت الباحثة الناقدة د.سهام الفريح ثلاث شاعرات يمثلن تلك المرحلة من منطقة الخليج والجزيرة العربية وهن: (مريم البغدادي) من المملكة العربية السعودية، و(د. سعاد الصباح) و(سعدية مفرح) من الكويت.

### الشاعرة مريم البغدادي

ألقت الباحثة الضوء على خطابها الشعري الذي يشير إلى تسلط الرجل، فهي تعيش في مجتمع رجل مكبلة بقيوده واستبداده وضياع حقوقها بسببه، فلم تجرؤ على

التصريح في قصائدها إنما تعتمد التلميح والرمز إلى الليل (بالليل) تخاطبه وتبثه شكواها وضياع حقوقها تقول:

**ألا يا ليل قد نغصت عيشي**
**وأهديت المشيب إلى شبابي**

وفي قصيدة (التلاعب بالحقوق) تشكو في مقدمتها من الأيام ومصائبها، وأخرى تكشف عن كم من المصائب التي ألمت بها وجعلت الآمال تموت ويحل محلها اليأس، تقول:

**ظلام دامس حولي ترامى**
**فلم أسعد بشمس أو هلال**

وتختتم القصيدة بمخاطبة قدرها أن يترفق بحالها ولا يطالبها بالمزيد من الصبر تقول:

**فيا قدري ترفق بي قليلاً**
**كفاني في حياتي ما جرى لي**
**ولا تقل اصبري وقد ضقت**
**ذرعاً بظلم يحرق في رحالي**

فالشاعرة مريم لا تملك الجرأة في مواجهة الرجل مباشرة عما يجيش في صدرها من ضيق وغبن وألم، لذا تلجأ إلى الرمز: الظلام - القدر - الدهر - تناجيه وتبثه شجونها لعله يلين فيعيد إليها شيئاً من الحقوق تقول:

متى يا دهر ترجع لي حقوقي
متى يا دهر أخلص من عذابي؟

## الشاعرة د. سعاد الصباح

حين التطرق إلى شعر المرأة في الخليج والجزيرة العربية، لابد من ذكر شعر د. سعاد الصباح، فهي تلفت النظر بإنتاجها الغزير المبدع والمتدفق والمتنوع بين الهم الوطني والحزن العربي والحب.

لذا سلطت الباحثة الضوء على قضايا شعرها اللغوية والفنية وعلى الألفاظ والمدلولات في قصائدها مثل: أميري - سيدي - ومولاي. أيضاً القبيلة والنخلة.. وعلى صراع الشاعرة ورفضها لممارسة الاستبداد والتسلط من الرجل، فأعلنتها صرخة مدوية في وجوه الرجال جميعاً في قصيدة (حق الحياة) من ديوان أمنية:

**ويل النساء من الرجال إذا استبدوا بالنساء**
**يبغونهن أداة تسلية ومسألة اشتهاء**

إلى أن تقول:

**لا.. لن نذل.. ولن نهون.. ولن نفرط في الإباء**
**انتهى عصر الحريم وجاء عصر الكبرياء**

إن الخطاب الشعري للدكتورة سعاد الصباح امتاز بالجرأة والتعبير عن الحب بمشاعر أنثوية مفعمة بالعاطفة، فهي عامدة أن تعلن عن قضيتها ومعاناتها كامرأة لها إحساس وقضية، فهي تعيش في مجتمع سقطت عنه الكثير من القيود، الأمر الذي جعلها تكشف عن تلك النظرة الدونية المسيطرة على ذهنية الرجل تجاه المرأة، لذا جاءت قصائدها تقدس الحب والهم الوطني والحزن العربي والاهتمام بحقوق الإنسان وحريته والدفاع عن كيان

المرأة من أجل بناء الحياة والمستقبل.

لقد تناولت معجم الشاعرة من خلال الألفاظ المكررة.

سيدي - أميري.. مولاي - وقد كثرت لفظة أميري في ديوان (أمنية) فكانت تكرر أميري وهي تخاطب زوجها (الشيخ عبدالله المبارك):

يا أميري أنت يا أطهر من طين البشر

وتقول في القصيدة نفسها:

**يا أميري إن حبي لك طفل في الصغر**

كذلك وردت لفظة (سيدي) في ديوان (فتافيت امرأة) سبع مرات، ثم لحقتها بلفظة (سيدي) في كل مطلع (سيدي، سيدي) وتعود إليها في مقطع آخر وبالتكرار نفسه (سيدي، سيدي).

كذلك تطرقت الباحثة إلى صراع الشاعرة في التعبير عن الحب مع التقاليد التي ترمز لها باسم القبيلة لكن الشاعرة تعبر عن مشاعرها بجرأة وصراحها تقول في:

**(فيتو على نون النسوة) يقولون:**

**إني كسرت بشعري جدار الفضيلة**

**فكيف ستولد شاعرة في القبيلة**

فهي تقول إن قوانين القبيلة تحرم على المرأة قول الشعر، فالعرب في ماضيهم حرموا على المرأة نظم الشعر بسبب الأعراف الدخيلة، تقول في (أوراق مفكرة امرأة خليجية):

**أنا الخليجية**

**الهاربة من كتاب ألف ليلة وليلة**

**ووصايا القبيلة وسلطة الموتى**

وقد تردد الشاعرة لفظ القبيلة للتعبير عن الفخر والنخوة العربية، كما جاء في قصيدتها (من امرأة ناصرية إلى جمال عبدالناصر) فتافيت امرأة:

**ويجمع القبائل ويستشير نخوة الفرسان**

**ويرجع الملك إلى بيت بني عدنان**

كما تناولت الباحثة د.سهام حضور (النخلة) في شعر د.سعاد الصباح الذي ارتبط بها ارتباطاً حميمياً، فكانت وسيلتها للتعبير عن ذاتها الإنسانية لقربها من الإنسان في صفات رسخت في الذاكرة التاريخية للعرب، كذلك للتعبير عن ذاتها الأنثوية، فالنخلة هي رمز الأنوثة والخصوبة والعطاء، وقد اختارت الشاعرة (النخلة) كشعار لدار نشر خاصة بها. فهي تزدحم في ثنايا شعرها وفي عناوين قصائدها تقول:

**(إن جسمي نخلة تشرب من نهر العرب).**

**في عيوني تتلاقى أنجم الليل وأشجار النخيل.**

وتقول في غنائها للوطن في قصيدة (وردة البحر) جاءت النخلة لترمز إلى العطاء والنماء في هذا الوطن:

**كويت، كويت**

**هنا.. ابتدأت رحلة السندباد**

**هنا.. وردة البحر قد ازدهرت**

**وراح ابن ماجد**

**يقطف نجماً ويزرع نخلاً**

لقد حظي شعر د.سعاد الصباح الغزير بعدد كبير من الدراسات والترجمة لأكثر من لغة، وقد يظهر موقف المرأة من الرجل في دواوينها: في البدء كانت الأنثى - امرأة بلا سواحل - وخذوني إلى حدود الشمس.

## الشاعرة سعدية مفرح

سعدية مفرح شاعرة متميزة في ديوانها (مجرد مرآة مستلقية) عام 1999 تعبر من خلاله عن مشاعرها وأحاسيسها تجاه الرجل، وهي تموج في غياهب ذاتها الأنثوية وتكون حبيسة النفس، فصورة الرجل عندها مجرد رمز يكتنفه الغموض.. تقول في قصيدتها (أنت):

**لم تكن سوى موجة هادرة**
**أنت من بعيد البعيد**
**جرفت في طريقها نحوي**
**الكثير من الأشياء والكائنات**

إلى أن تقول:

**حين وصلت إليّ لم تكن سوى**
**أسماك ميتة وقواقع صغيرة**
**وأملاح منجرفة**
**لم تكن سوى موجة صاخبة في اتساع البحر**

تقول الباحثة: إن الشاعرة تحاول الاقتراب من الرجل ولكن بحذر شديد ليس منه وإنما من التقاليد القبلية التي بسطت سطوتها على حركتها الظاهرة، وعلى ما يحمله قلبها من مشاعر وأحاسيس، لذا يغلف خطابها الغموض وتتلبد في سمائه الغيوم والقلق.

إن الحب عند الشاعرة سعدية تحيط به شوائب وترسبات تقول:

**عندما نشعر بالحب**
**ليس سهلاً بقاء ذلك الشعور بمفرده في بيت القلب**
**ليس سهلاً بقاؤه دون ترسبات من دون شوائب**

فهناك غالباً الخوف والألم وخيبة الأمل، والخوف عند الشاعرة هو الخوف من الآخرين المحيطين بها والذين يترصدون بها ليرصدوا كل حركة لها وكل سكنة تقول:

وهناك دائماً دائماً دائما الآخرون.

ولعل الباحثة تركز على أهم الظواهر الفنية البارزة في ديوان سعدية «مجرد مرآة» مستلقية إبداعاتها في استخدام الاستعارة للتعبير عن تلك المشاعر والأحاسيس.. تقول:

**تراقب خيل الظنون البريئة، وهي تتسلق بعفوية منتقاة جدران روحك بطيش حلو، تهزُ جذوعها فتساط البهاء، رطباً شهياً وتنبت في أرض وعيك الأسئلة**

**ما الذي يحدث عندئذ؟؟**

الشاعرة غايتها إقصاء صورة الرجل وإبقاءه خارج نقطة الضوء، ثم جعلت للظنون خيلاً تتسلق، وللروح جدراناً وجذوعاً كجذع النخلة عندما تهزها يتساقط إليها رطباً شهياً.

وقد تظهر لغة القرآن الكريم في أشعار سعدية لما لها من تأثير بالغ

عليـهـا، حـيث تتـداخل ألفـاظه ومـضـامـينه كنسـيج واحـد في قصائدها الشعرية تقول:

**وتجري من تحتها أنهار الحليب والعسل**

وهو اقـتـبـاس من الآية الكريمة «وأنهـار من خـمـر لذة للشـاربين وأنهار من عسل مصفى».

وقولها:

**ترجمنا بحجارة الوهم فتجعلنا كعصف مأكول.**

وهو اقـتـبـاس من قـوله تعـالى «كعصف مأكول».

إن شـعـر سـعـدية مـفـرح يحـمل تداعيات للتفكير والقلق والانتصار والانكسـار والتـأرجح بين الخـيـال السامي والواقع المر والمؤلم.

***

إن كـتـاب المرأة العـربيـة والإبداع الشعري إنجاز متميز يعتبر نبراساً للدارسين والبـاحـثين في الإبداع الشـعـري للمـرأة العـربيـة، ولعل الباحثة تناولت عمداً إبداع المرأة في الشـعـر، لأن الشـعـر هو من أكـثـر الأجناس الأدبيـة في كـتـابات المرأة بالرغم من قفزتها في كتابة القصة القصيرة أخيراً، لكن المرأة تنقطع من قرض الشعر منذ العصر الجاهلي وحتى العصر الحديث، لا سيما في منطقة الخليج والجزيرة العربيـة، فالغالب في كتاباتها هو الشعر لأنه أقرب الفنون إلى قلبها.

يبقى التمني لو أنها سلطت الضوء أكثر على الشاعرة د.سعاد الصباح لأنهـا الأكـثـر غـزارة وإنتـاجـاً في الخليج والجزيرة العربية.

تحية للباحثة د.سهام الفريح فهي علامة بارزة في طريق البحوث، كما أن كتابها هذا يعتبر إضافة وثروة للمكتبة العربية الأدبية.

# «في الليل تأتي العيون»: ليلى العثمان لا تقف مكتوفة اليدين تجاه قضايا تحرر المرأة والمجتمع

بقلم: فاضل خلف
(الكويت)

## الكاتبة لا تصالح الواقع ولا تعتبره صنماً

**في ميدان القصة لمعت أديبات عربيات، يمارسن هذا الفن في أصالة واقتدار، وعبرت عن مشاعر «الأنثى» وهمومها وأشواقها في صدق وأمانة، وكُنّ قادرات على رصد موقفها من حركة الحياة حولها.**

بعض هؤلاء الأديبات آثرن السلامة، وقصرن فنهنّ على تصوير واقع المرأة في مجال البيت، أو العمل أو العاطفة، وفي تحركها البطيء على طريق التقدم، على نحو ما نجده عند سميرة عزام، في «الظل الكبير»، أو د. عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ) في

«صور من حياتهن»، أو وداد سكاكيني في «مرايا الناس»، أو نوال السعداوي في «تعلمت الحب»، أو سلمى الحفّار في «يوميات هالة»، وأخريات اتجهن إلى تصوير التحرر العاطفي للمرأة العربية بعد كبت طويل، أذلّ روحها، فجاء أدبهن صرخة احتجاج عنيفة ضد كل ما عاناه جنسهن طوال عصور الانحطاط. وثمة أسماء تمثل هذا الاتجاه مثل صوفي عبد الله، وجاذبية صدقي من مصر، وهند سلامة من لبنان، وتجيء غادة السمان السورية قمة وحدها في هذا الاتجاه، هي ذات أسلوب رشيق، وصور آسرة، وجملها مشحونة بالتوتر دائماً، تعالج قضاياها على مساحة واسعة، وقد تعطي مجموعة من قصصها رؤيا متكاملة، كما في «ليل الغرباء»، ثم بعد ذلك تظهر في أواخر السبعينيات وأوائل الثمانينيات ليلى العثمان ويقدمها الأديب الكبير حنا مينه لقرائها بكل أمانة وصدق فيقول: «الفرق ما بين ليلى العثمان وأكثر الكاتبات اللواتي عرفهن الوطن العربي، منذ النصف الثاني من هذا القرن، إنها لا تكتب لتتكسب شهرة ولا تقص لتنفّس عن كبت تعانيه، ولا تطرح أشياءها النسائية، معزولة عن دوافعها الاجتماعية مجردة من الخاص الذي يندغم بالعام، فارغة من الدلالات التي تتهم وتدين وتياسر إلى التغيير، مقصورة على دغدغات للحواس الجنسية التي سئمناها في نتاج بعض كاتباتنا وتقززنا لكثرة ما فيها من إثارة رخيصة للغرائز البهيمية.

## التعريف بالكاتبة:

هي ليلى العثمان إحدى كاتبات الكويت اللائي يبذلن من المعاناة الشيء الكثير في سبيل إبداع قصة تكون شاهدة على العصر الذي يعايشنه، وهي قاصة لا تصالح الواقع.. لا تراه قدراً لا تتعبده صنماً.. لا تنوء تحت وطأته.. لا تهرب منه إلى الأمام.. بل هي تملك كلمتها ولديها ما تقوله وتعرف كيف تقوله.. يقول عنها الأديب الكبير حنا مينه: ليلى العثمان كاتبة طالعة من بحر أزرق أزرق حاملة وعوداً بعطاء خصب، مبشرة بانعطافة في أدب المرأة سيجدها المتلقي مبدعة وفريدة.. كاتبة تقول الحقيقة لنا بكل صدقها دون تزويق ولا تجميل، وبكل عمق النظرة التي وراءها مفهوم ووعي وهدف، وهي تقولها دونما صراخ ولا افتعال بأسلوب مشرق، وإيقاع مشوق وتمرس.

## عرض المجموعة القصصية:

المجموعة من منشورات دار الآداب في بيروت تضم ثلاث عشرة قصة قصيرة ومقدمة تعتبر عرضاً وتحليلاً للمجموعة بقلم الأديب السوري حنا مينه.

بعد المقدمة تطالعك قصة «في الليل تأتي العيون»، وفي نهاية الكتاب بعد قصة «التمثال» تطالعك قصة «محاكمتان».. هذا بالنسبة للشكل.. أما المضمون فهو عبارة عن إبداع متباين الشكل في فن القصة

القصيرة.. ففي قصة (النمل الأشقر) وهي القصة الثانية في المجموعة - تقول: «انتشر النمل الصغير في بيتنا.. كبر ونما غذيناه بصمتنا، تركناه يتزاوج.. ويتوالد - نظرنا عليه من أعلى.. فرأيناه مخلوقاً ضعيفاً.. حرام أن تدوسه الأقدام.. ولهذا استغل النمل طيبة قلوبنا.. فانتشر في البيت كالقمل وصار يحفر بيوته تحت الأرض.. ويخزن مؤونته التي يسرقها من غذائنا».

فتجلى في هذه القصة رموز متعددة أو رمز غني الدلالات ويقبل التفسير على عدة وجوه: أولها أن النمل الأشقر هو أبناء صهيون الذين تسللوا مستضعفين إلى فلسطين ولما استوطنوا واستقووا استولوا على الأرض وطردوا أصحابها. وثانيها: أن النمل الأشقر هو الأجانب من المستعمرين الذين يفدون تحت أسماء وصفات مختلفة.. ثم يهيمنون ويسلبون كل شيء ويصبح البلد الذي يدخلونه محمية لهم. وثالثها هو الشر الذي يتسرب كالحشرات المنزلية حتى إذا تمكن استفحل وعاث في الأرض فساداً. وماذا فعلت ليلى إزاء هذا الخطب الفادح على لسان «عريب»، الشخصية الرئيسية في قصتها؟.. لم تقف مكتوفة اليدين، بل كرهت النمل بكل مجامع قلبها وفكرت في إنشاء جمعية (محاربة النمل الأشقر) داعية المرأة إلى النضال لتحرير نفسها وعرفتها عن طريق الممارسة والوعي أن طريق تحررها يمر بتحرر مجتمعها، وأن تحرر هذا المجتمع ينبغي أن يبدأ البداية الصحيحة: التحرر الوطني، لذلك يكون على المرأة، في كفاحها لأجل حقوقها أن تناضل لتحرير وطنها أولاً، وتحرير مجتمعها ثانياً، وأن عليها أن تقتل النمل بكل ألوانه.

وفي قصة (الأورام) وهي القصة الثامنة في هذه المجموعة تقول في لغة شاعرية راقية وعصرية: «أنا أحبك.. هكذا أصرخ ملء فمي.. ولتشق الكلمة الجدران المسلحة والفراغات الشاسعة وتنطلق إليك أحبك.. أفتح النوافذ المسدلة ستائرها.. وأصرخ بها.. أوقظ العصافير في أعشاشها وأفجر الغيوم.. فاندفعي يا غيوم وتراكضي وانهمري مطراً.. سحاباً ومع كل قطرة تصب على رأسه.. على جسده قولي له: أحبك.. أحبك..».

ابتدأت ليلى قصتها بهذه الصرخة المكتومة صرخة الحب العارم العاجزة عن البوح به.. لكن الرمز هنا يتسع ليشمل العجز عن البوح بكل المشاعر. درنة بحجم الجوزة تقف في حلقها: أجل أحبك.. لكني أبداً لا أستطيع أن أقولها.. هي في فمي.. تتردد.. تخنقني.. تكبر.. وتكبر.. تصير بحجم الجوزة اليابسة.. تسد الطريق.. فأهرع إلى الطبيب: هنا يا دكتور.. أحسها كبيرة.. وأشعر باختناق مستمر. هذه الجوزة اللعينة.. ويبتسم الطبيب.. يربت على خدي بخفة وطراوة.

هنا تبدو المصادفة حركة سريعة من حركات الكاتبة، فقد حركت الشخصية الرئيسية في قصتها إلى عيادة الطبيب وليس إلى عيادة الطبيبة، وربما جرى ذلك بغير قصد

منها لكن السياق أوجبه، فالطبيب ذكر وفي المجتمع الذكوري، محال أن يحس الرجل بما تعانيه المرأة.. يزجرها يطردها من عيادته وحين تفشل في إيجاد علاج الورم الحلقي، تستغني عن الكلام. غير أنها تظل مسكونة بالرغبة في المقاومة فتقرر أن تكتب: «سأكتب إذن! هكذا قررت سأفرز هذه الجوزة التي ستلدها حنجرتي.. الليلة» لكنها تحس بالأورام تنتقل إلى أصابعها وتعبر عن ذلك بأجمل الصور التعبيرية فتقول: يتزحزح الورم من حلقي إلى الداخل.. ينزل يتجه إلى كتفي.. يمشي.. يشق طريقه بعنف.. يسري إلى الكوع - يقف ثم يدفع ويدفع فينزلق من الكوع إلى الذراع.. الطريق مستقيم يركض.. يقترب.. يدخل كفي.. يصل أصابعي.. ينقسم أجزاء.. يسكن كل جزء في إصبع، أحاول أن أمد أصابعي.. أريد أن أكتب.. آه... أصابعي أريد أن أكتب.. في الصباح ذهبت إلى طبيب عظام»، وأنهت ليلى قصتها بهذه العبارة وتركتنا نحن نخمن ما سوف يقوله هذا الطبيب.

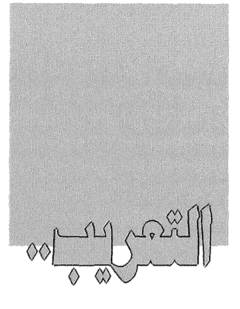
وهي بهذا تريدنا أن ندرك أن الرجل لا يعالج ورماً هو من صنعه، فماذا تفعل الأنثى في هذه الحال؟ تثور بالطبع تثور وتلك هي النتيجة المنطقية.. لا على الرجل فحسب إنما على النظام الاجتماعي السائد، وهنا تبلغ القصة ذروة فكرتها ذروة فنيتها في مطابقة إبداعية بين الشكل والمضمون.. وليلى إن كانت الواقعية في تصوير ما هو كائن تلزمها التوقف كثيراً عند عالم المرأة الشرقية.. العربية بصفة خاصة.. فإن هذه الواقعية تتيح لها الفهم الواضح كحركية الأشياء لنموها انتقالها من الكم إلى الكيف، ومن ثم فهي تهيئ لبوادر التمرد عند هذه المرأة تباشير النزوع إلى كسر العرف القديم الجامد وإلى امتلاك الجرأة على اختراق القانون الذكوري وإلى الاحتجاج على وضعها البائس وإلى اجتثاث جميع الأورام الاجتماعية من حنجرتها وأصابعها وإلى تغيير الواقع الذي يبهظها إلى حد الاختناق.

وفي النهاية نجد أن شجرة هذه المجموعة القصصية تتحدث إلى السماء بأشياء الأرض. لا تفعل ذلك في المطلق، بل في زمان ومكان محددين، ولا تروي بسردية إخبارية، بل من خلال فنية قصصية ناجحة تعطي وعدها بنضج أكبر حين التمرس يؤكد الموهبة والتجربة الحياتية تتفاعل مع التجربة الفكرية نحن نحييها ونأمل منها الكثير من هذا العطاء المبدع.



## ـ بين النظرية والتعريب

د محمد بلاسي



# التعريب.. بين النظرية والتطبيق

## اللغة العربية تمتاز بالإقراض أكثر من الاقتراض وهي لغة «فاتحة»

بقلم: د. محمد بلاسي

(مصر)

إن تبادل التأثير والتأثر بين اللغات قانون اجتماعي إنساني، وإن اقتراض بعض اللغات من بعض ظاهرة إنسانية أقام عليها فقهاء اللغة المحدثون أدلة لاتحصى. والعربية في هذا المضمار ليست بدعاً من اللغات الإنسانية، فهي جميعاً تتبادل التأثر والتأثير، وهي جميعاً تقرض غيرها وتقترض منه، متى تجاوزت أوتصل بعضها ببعض على أي وجه، وبأي سبب، ولأي غاية.

فإنه إذا احتكت لغة بأخرى أثرت كل منهما على صاحبتها، حتى ذهب بعض علماء اللغة بناء على هذه الحقيقة: إلى أنه لا توجد لغة غير مختلطة.

فما من لغة قومية تستطيع الزعم أنها بريئة من كل دخيل عليها، حظ هذا الزعم صنو حظ العرقية، فلا وجود لعرقية صافية؛ إذ لا وجود

لدم صـاف. وهكذا اللغـات فـإنهـا تتـداخل بعضـهـا في بعض، بحكم تفـاعل الحـضـارات؛ وهكذا تعكس واقع الشعوب.

هذا؛ ومن المقرر أن المفردات التي تنتقل من لغة إلى غيرها من اللغات التي تلتقيها، يتصل معظمها بأمور قد اختص بها أهل اللغة أو امتازوا بإنتاجها وفي سبقهم الغير في ابتكارهم.

لذا فقد انتقل إلى اليونانية ومنها إلى اللاتينية كثير من الكلمات الفينيقية المتصلة بشؤون الملاحة البحرية؛ لأن الفينيقيين هم الذين سبقوا غيرهم من الشعوب في هذا المضمار.

وقدأخذت اللغات الجرمانية عن اللاتينية كثيراً من المفردات المتصلة بالقضاء والتشريع ونظم الاجتماع وما إليها، وذلك لأن الرومان كانوا مبرزين في جميع هذه النواحي.

ولهذا السبب انتقل إلى الفرنسية كثير من الكلمات الجرمانية المتصلة بشؤون الحرب، وكثير من الكلمات الإيطالية المتصلة بالموسيقى والآثار والفنون الجميلة.

وكذلك انتقل إلى اللغات الأوروبية وغيرها، المفردات الإنكليزية المتصلة بالألعاب الرياضية، والمفردات الفرنسية المتعلقة بالأزياء وألوان الطعام.

ومن أجل هذا؛ تنقل مع المنتجات الزراعية والصناعية أسماؤها في لغة المناطق التي ظهرت فيها لأول مرة اشتهرت بإنتاجها، وذلك ككلمة «الشاي» - مثلاً - فقد انتقلت إلى معظم لغات العالم من جزر ماليزيا التي كانت المصدر الأول لهذه المادة.

على أنه ينبغي أن يلاحظ أن الألفاظ الدخيلة التي تقتبسها لغة ما من أخرى، ينالها كثير من التحريف في أصواتها ودلالاتها وطريقة نطقها، فتبعد في جميع النواحي عن صورتها القديمة، وليست هذه الظاهرة مقصورة على الاقتباس الناشئ من الصراع بين لغتين كتب لإحداهما النصر، بل هو ظاهرة تتحقق في جميع الحالات التي يحدث فيها انتقال مفرد من لغة إلى أخرى.

## اللغة العربية بين التأثير والتأثر:

سلكت اللغة العربية مسلك غيرها من اللغات، فاقترضت قبل الإسلام وبعده ألفاظاً أجنبية كثيرة، ولم يجد العرب القدماء في هذا غضاضة أو ضيراً بلغتهم التي أحبوها واعتزوا بها. وليس هذا بعيب حقاً؛ يقول الأستاذ العقاد: فإن اللغة من اللغات يعيبها على الأغلب الأعم نقصان: نقص في المفردات، ونقص في أصول التعبير، والنقص في المفردات مستدرك، لأنها تزاد بالاقتباس والنقل والتجديد، وما من لغة إلا وهي فقيرة لو سقط منها ما يكن فيها قبل بضعة قرون، أما النقص المعيب حقاً فهو نقص الأصول والقواعد الأساسية في تكوين اللغة. ومن قبيل ما نسب إلى لغتنا من نقص الدلالة على الزمن في صوره

المختلفة. وإنه لنقص خطير لو صحت نسبته إليها. ولكنه بحمد الله غير صحيح، ويحق لنا أن نقول: إن هذه اللغة العربية لغة الزمن لأنها تحسن التعبير عنه، ولغة الزمن لأنها قادرة على مسايرة الزمن في عصرنا هذا وفيما يلي من عصور.

هذا؛ وإن العربية لتفترق عن غيرها، من اللغات ببراعتها في تمثلها للكلام الأجنبي، عن طريق صوغه على أوزانها، وإنزاله على أحكامها، وجعله جزءاً لا يتجزأ من عناصر التعبير فيها.

على أنه ينبغي أن نشير هنا إلى أن غاية ما أخذته العربية من غيرها من اللغات بعض ألفاظ مفردة من باب الأسماء لا يتجاوز بعض المئين، وأكثرها من الأسماء الجامدة كخز وديباج واستبرق وترياق وفالوذج، مما وجوده عند غيرهم ولم يوجد عندهم.

أما علماء هذه الأمة الذين ظهروا فيها بعد الفتوحات العربية الأولى ونقلوا العلم إليها من الفارسية أو اليونانية أو السريانية، فلم يحتاجوا إلا إلى بعض أسماء حكمها حكم الألفاظ التي ألمحنا إليها سابقاً.

كما ينبغي أن نشير إلى أن العربية ليست بدعاً من اللغات فهي تقرضها مثلما تقترض منها، وتخضع في ذلك كله لقانون اجتماعي لغوي هو تبادل التأثير والتأثر بين اللغات. إلا أن العربية تمتاز عن غيرها بظاهرة الإقراض أكثر من الاقتراض لأسباب وعوامل تتعلق بجوها الخاص ونسيجها الذاتي ومنشئها الأصيل.

ووضوح هذه المقارنة بين العربية واللغات الأجنبية أشد جلاء، حيث تحفل لغات أوروبية كثيرة بكلمات وعبارات استعارتها من لغتنا العربية، تقدر بالمئات بل بالآلاف.

ويقرر هذا الواقع الأب رفائيل نخلة اليسوعي، حيث يقارن بين العربية واللغات الأخرى، من حيث تأثيرها وامتداد سلطانها، فيذكر أن اليونانية واللاتينية لم يكن لهما تأثير يذكر إلا من لغات أوروبا. وكذلك الفرنسية والإنجليزية لم يتجاوز نفوذهما العالم حدود تأثير اليونانية واللاتينية.. ويشير إلى أنه بعكس ذلك نرى للعربية - مع تناقض سطوع شمس آدابها عدة عصور قبل القرن التاسع عشر - تأثيراً واضحاً غير يسير في نحو مائة من اللغات واللهجات الناطق بها أرقى الشعوب في أنحاء أوروبا وأمريكا وأستراليا ونحو خمسين من شعوب آسيا وأفريقيا، إن هذا المجد المختص بلغة الضاد لمن العجب العجاب؛ حيث يثير قوى العقل لاكتشاف أسبابه؟!!

ويرى المستشرق المسلم د. عبد الكريم جرمانوس أن من أسباب ذلك: «الإسلام»؛ حيث يعد سنداً هاماً للغة العربية أبقى على روعتها وخلودها، فلم تنل منها الأجيال المتعاقبة والعصور المتباينة واللهجات المختلفة، على نقيض ما حدث للغات القديمة كاللاتينية، حيث انزوت تماماً بين جدران المعابد وكادت تنقرض.

ويضيف قائلا: وقد كان للإسلام قوة تحويل جارفة أثرت في الشعوب

التي اعتنقته حديثاً، وكان لأسلوب القرآن الكريم أثر عميق في خيال هذه الشعوب فاقتبست آلافاً من الكلمات العربية وازدانت بها لغاتها الأصلية فازدادت قوة ونماء.

وثمة سبب هام لانتشار العربية هو: تفوقها اللغوي؛ فالعربية لغة طيعة أعانها إيجازها ودقتها على أن تسد حاجات البسطاء المثقفين من الناس ومطالب البيئات البدائية والمتحضرة. من ثم فإنني أقول إن اللغة العربية لغة فاتحة تحل أينما حل أهلوها.

## ظاهرة التعريب:

من المقرر أن التعريب ظاهرة من ظواهر التقاء اللغات، وتأثير بعضها في بعض، ووجوده في اللغة العربية، صورة لظاهرة عامة في كل اللغات؛ فهي جميعاً تستورد الدخيل بحسب حاجتها، ويتسرب إليها على الرغم منها؛ إذ لا يكاد يعقل أن تتم عملية تبادل حضاري غير مشفوعة بتبادل لغوي في الوقت ذاته، ذلك لأن أية لغة متقدمة متطورة عاشت فترة من عمرها في حضارة زاهرة، وعلم راق، وفكر متقدم، وأدب رفيع، لا يمكن أن تكتفي بثروتها المحلية، كما أنه لا يمكن أن تنجو اللغات الأخرى من تأثيرها.

ولعل العامل الرئيسي في دخول الكلام الأعجمي في اللغة العربية يرجع إلى: «ما أتيح للشعوب الناطقة بالعربية - من قبل الإسلام ومن بعده - من فرص للاحتكاك المادي والثقافي والسياسي بالشعوب الأخرى، وما نجم عن هذا الاحتكاك وعن التطور الطبيعي للحضارة العربية من ظهور مستحدثات لم يكن للعرب ولا للغتهم عهد بها من قبل في ميادين الاقتصاد والصناعة والزراعة والتجارة والعلوم والفلسفة والآداب والدين ومختلف مناحي السياسة والاجتماع».

فكان من الضروري نتيجة لهذا الاحتكاك: تبادل المصطلحات العلمية، واقتراض مسميات الأشياء التي توجد في أمة ولا توجد في الأخرى منهما؛ مما اضطر العربي - حتى يساير مركب الحضارة - أن يستخدم اللفظ الأجنبي، بعدما يطوعه للغته؛ فيعربه، وبذلك يصير اللفظ عربياً، يضاف إلى لغته كما يضم إلى ألفاظه فيستعمله؛ وهكذا دخلت كثير من المفردات الأجنبية في اللغة العربية.

على أنه لو استعرضنا ما ذكره المؤلفون وجمعه اللغويون من الألفاظ الدخيلة سواء قبل الإسلام أم بعده، لوصلنا إلى النتائج الآتية:

1 - إن عدد الألفاظ الأجنبية الدخيلة قليل جداً إذا نسب إلى عدد مفردات العربية أو إذا قيس بالألفاظ العربية التي دخلت اللغات الأخرى كالفارسية.

2 - إن هذه الألفاظ التي دخلت العربية تتعلق بالحسيات لا بالمعنويات. والمصطلحات الإدارية وقليل منها من مصطلحات الفلسفة وما إليها.

وأما الألفاظ العربية التي دخلت

في اللغات الأخرى فهي مما يتصل بالمعنويات كالمفاهيم الشرعية أو الخلقية والنفسية.

3 - إن ما دخل العربية من ألفاظ غربية، لم يبق في أكثر الأحيان على حاله، بل صيغ في قالب عربي، فغيرت حروفه إذا كان فيه من الحروف ما ليس في العربية، وبدل شكل تركيبه وبنائه، حتى يوافق الأبنية العربية أو يكون قريباً منها.

## مفهوم التعريب:

هو ما استعملته العرب من الألفاظ الموضوعة لمعان في غير لغتها.

ويعرفها المحدثون أنه نقل الكلمة الأجنبية ومعناها إلى اللغة العربية كما هي دون تغيير فيها أو مع إجراء تغيير وتعديل عليها؛ لينسجم نطقها مع النظامين الصوتي والصرفي للغة العربية لتتفق مع الذوق العام للسامعين ولتيسير الاشتقاق منها.

## الداعي إلى التعريب:

1 - الحاجة الملحة: حيث دخلت العربية من بعض الأسماء التي رأى العرب أنهم في حاجة ملحة إليها كأسماء الحيوانات والنباتات والملابس، وأثاث البيوت، وألفاظ الحضارة الجديدة وما يأتي به العلم من مخترعات حديثة ومكتشفات جديدة... إلخ، فالعرب لا يستطيعون أن يقفوا جامدين أمام هذا التطور العظيم من حولهم.

2 - خفة اللفظ الأجنبي في النطق من نظيره العربي: وكانت الخفة في اللفظ الأعجمي سبباً لتغلبه ومدعاة لنسيان اللفظ العربي، وذلك مثل (المسك) بدلاً من (المشموم) و(التوت) بدلاً من (الفرصاد) و(الياسمين) بدلاً من (السمسق والسجلاط) و(الخيار) بدلاً من (القثد).

3 - الرغبة في الافتخار وحب الظهور: فقد يتكلم الرجل بالكلمة الأجنبية ليظهر بأنه يجيد لغات أخرى غير لغته. ولذا نلاحظ المرء وهو يتكلم لغة أهله وبيئته قد يقحم في كلامه بعض الألفاظ الأجنبية، في حين أنه أثناء كلامه بلغة أجنبية لا يسمح لنفسه أبداً باقتباس شيء من ألفاظ لغته؛ خشية أن يعد هذا مظهراً من مظاهر العجز. أما في هذه الحالة الأولى فيشعر المرء عادة أن اقتباس اللفظ الأجنبي وإقحامه في كلامه مظهر من مظاهر الكمال والافتخار.

4 - إعجاب أمة بأخرى: فتقتبس منها بعض ألفاظ لغتها إحساساً منها بتفوقها على لغتها. فقد اقتبس الأتراك والفرس ألفاظاً كثيرة من العربية إعجاباً بها وبأبنائها.

5 - من باب التلطف والدليل: فمن مرونة العربي وصفاء قريحته أنه كان يأخذ من غير العربية اللفظ وفي لغته البديل؛ تظرفاً وتلطفاً. كما فعل الرسول - صلى الله عليه وسلم - فلقد كان يزور أبا هريرة في مرضه فقال له: «شكم درد» فارسية، وبديلها في اللغة العربية: «هل وجع بطنك؟».

## طريقة التعريب:

لقد سلك العرب في تعريبهم

للكلمات الأعجمية التي استعملوها طريقتين:

الطريقة الأولى: التغيير في أصوات الكلمة وصورتها بما يوافق ألسنتهم وأبنية كلامهم؛ حفظاً لألسنتهم من لكنة العجم، فيتناولون اللفظ الأعجمي فيصقلونه ويهندمونه بحسب أوزان لغتهم ومنطق لسانهم، فيخرج من لسانهم كأنه عربي صميم.

وهذا التغيير قد أخذ عندهم صوراً أشهرها:

1 - تحريف في الأصوات: كأن يكون بإبدال حرف من حرف مثل: جورب، وأصلها في الفارسي: كورب، وتعني: لفافة الرجل، أو يكون بزيادة حرف، مثل: ديباج، وأصلها الفارسي: ديبا. أو يكون بنقصان حرف مثل: نشا، وأصلها: نشاسته. أو يكون بتحريك ساكن مثل: كازرون - اسم مدينة - وهي في الفارسية بسكون الزاي، فينطقونها: كازرون.

أو يكون بإبدال حركة بحركة مثل: دستور، وهي في الفارسية بفتح الدال، غير أنها تعرب بضمها، نظراً لأنه ليس في العرب كلمة على وزن فعلول إلا نادراً.

2 - تحريف الأوزان: ويحدث هذا نتيجة للتحريف في الأصوات، وذلك أن زيادة حرف على أحرف الكلمة الأعجمية أو نقصان حرف منها، أو إبدال حركة بحركة أو بحرف من حرف، أو تحريك ساكن، كل ذلك يؤدي لا محالة إلى انحراف وزن الكلمة الأعجمية عن وضعه القديم،

وقد أدى هذا الانحراف بكثير من الكلمات الأعجمية أن أصبحت أوزانها على غرار الأوزان العربية، وذلك مثل كلمات: درهم وبهرج ودينار وديباج وجورب، فقد أصبحت بفضل ما دخلها من التغيير، على أوزان كلمات عربية مثل: هجرع (وهو الأحمق)، وسهلب (الرجل الطويل)، وديماس (وهو الحمام)، وجمهور (وهو الفهرس الذي ليس بغليظ الصوت ولا أغنه).

وهذا القسم الذي وقع فيه التغيير يعرف عنه علماء اللغة باسم «المعرب».

فالمعرب - إذاً - هو: اللفظ الأجنبي الذي استعمله العرب بعد تطويعه للغتهم سواء بالزيادة أو النقص أو القلب أو الإلحاق.

الطريقة الثانية: وهي إدخال الكلمة الأجنبية بصورتها في العربية دون تغيير، ويعرف هذا باسم «الدخيل»، وذلك مثل: خراسان، وإبرسيم، وتليفون. غير أن هناك كثيراً من الكلمات الأجنبية قد تغير مدلوله في العربية عما كان عليه في لغته الأولى، فبعضها استعمل في غير ما وضع له لعلاقة ما بين المعنيين، وبعضها انحط إلى درجة وضيعة في الاستعمال فأصبح من فحش الكلام وهجره مع أنه ما كان يستعمل في لغته الأصلية على هذا الوجه، وبعضها سما إلى منزلة راقية فأصبح من نبيل القول ومصطفاه، وبعضها قد عمم مدلوله الخاص فأصبح يطلق على أكثر مما يدل عليه، وبعضها قد خصص معناه

وقصر في العربة على بعض ما كان عليه. من ذلك مثلاً: الجون، فإن معناه في الفارسية: اللون على العموم، ولكنه قصر في العربية على الأبيض والأسود.

أطوار التعريب:

لو نظرنا إلى الكلمات الأجنبية التي دخلت العربية لوجدنا أن لها أطواراً ثلاثة:

1 - المعرب: وهو ما استعمله العرب الفصحاء من الألفاظ الموضوعة لمعان في غير لغتها.

وقد اصطلح المحدثون من الباحثين على أن العرب الفصحاء هم: عرب البدو من جزيرة العرب إلى أواسط القرن الرابع الهجري وعرب الأمصار إلى نهاية القرن الثاني الهجري، ويسمون هذه العصور بعصور الاحتجاج.

ويدخل في هذا الطور جميع الكلمات الأعجمية التي وردت في القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة وشعر العرب الفصحاء.

2 - المولد: وهو ما استعمله المولدون (هم الذين ولدوا بعد عصور الاحتجاج) من ألفاظ أعجمية لم يعربها فصحاء العرب. مثل ترجم الرسالة، وبيض الكتاب.

3 - المحدث أو العامي: وهو ما عربه المحدثون في العصر الحديث وشاع في لغة الحياة العامة. (والمحدثون هم الذين عاشوا بعد المولدين إلى أيامنا هذه). وتمييز المولد من المحدث صعب؛ لعدم الاتفاق على سنة معينة ينتهي عندها عصر المولدين ويبدأ بها عصر المحدثين، فضلاً عن عدم معرفة الوقت الذي ظهرت فيه اللفظة المولدة أو المحدثة.

## مقاييس العجمة:

لقد وضع بعض علماء اللغة علامات عامة، بها تعرف الكلمات الأعجمية، من هذه العلامات:

1 - أن تكون الكلمة مخالفة للأوزان العربية، مثل: إبرسيم، آمين، جبريل.

2 - أن تكون الكلمة فاؤها نوناً وعينها راء، مثل: نرجس، نرد، نرج.

3 - أن تنتهي الكلمة بدال يعقبها زاي، مثل: مهندز، الهنداز.

4 - أن يجتمع في الكلمة الصاد والجيم، مثل: الصولجان، الجص، الصنج.

5 - أن تشتمل الكلمة على الجيم والقاف، مثل: المنجنيق، الجوسق، الجوقة.

6 - أن تكون الكلمة رباعية أو خماسية مجردة من حروف الذلاقة: (وهي الميم، والراء، والباء، والنون، والفاء، واللام) مثل: جوسق، عقجش، حظائج.

7 - أن تجتمع في الكلمة الجيم والطاء، مثل: الطاجن، والطيجن.

8 - أن ينقل عن أحد من أئمة العربية أن الكلمة المعنية أعجمية.

9 - أن تكون الكلمة مبنية من باء وسين وتاء. فإذا جاء ذلك في كلمة فهي دخيل.

10 - كثرة اللغات: نجد لكثير من المعربات أكثر من لغة، فقالوا: فرند

وبرند.

وقالوا: ميكائيل وميكال وميكائل وميكئل.. وقالوا: بغداد وفيه ثلاث عشرة لغة.

ويرجع هذا الاختلاف إلى أن كل من قام بالتعريب سلك مسلكاً معيناً في تغيير الحروف العربية التي تتكون منها الكلمة الأعجمية. وكذلك اختلفت أساليبهم في إخضاعها للأبنية العربية. فالذي قال فرند أبدل من الباء الأعجمية الفاء، والذي قال برند أبدل منها الباء.

ولقد أشار بعض اللغويين إلى هذه الظاهرة - ظاهرة كثرة اللغات - فقال الجواليقي في ترجمة إسرائيل بعد أن ذكر أن إسرائين لغة فيه: وكذلك نجد العرب إذا وقع إليهم ما لم يكن من كلامهم تكلموا فيه بألفاظ مختلفة، كما قالوا: بغداذ وبغداد وبغدان.

١١ - فقدان الأصل في العربية: يقول الدكتور السبحان: المعرب دخيل في العربية فليس له أصل يشتق منه. أما في لغته الأصلية فله أصل يشتق منه وكلمات أخرى اشتقت من الأصل نفسه.

فالأبيل بمعنى الراهب لا يمت بصلة إلى الإبل ولكن في لغته الأصلية وهي السريانية له أصل معروف فهو مشتق من (أبل) بمعنى: بكى وناح. فالأبيل: الباكي الحزين وسمي الراهب بذلك؛ لكثرة بكائه. وله أخوات مشتقات من الأصل نفسه: فـ(أبلا) معناه البكاء، و(أبيلوثا) بمعنى: الحزن والرهبانية، و(متابلتوثا) بمعنى: الحزن.

## موقفنا من التعريب:

لا خلاف بين العلماء في جواز استعمال المعرب، وهو ما استعمله فصحاء العرب من كلمات دخيله. وقد ورد كثير من الألفاظ المعربة في القرآن الكريم نفسه - كما سنرى فيما بعد - وفي أحاديث الرسول - صلى الله عليه وسلم - وفي الشعر العربي.

أما ما استخدمه المولدون في مختلف العصور، وما أدخله بعض الباحثين في العصر الحاضر أو يرى إدخاله في اللغة العربية من كلمات أجنبية تتعلق بالمخترعات أو المصطلحات العلمية والفنية، فقد رأى مجمع اللغة العربية عدم جواز استعماله إلا عند الضرورة؛ لأن اللغة العربية يمكن أن تخصص ألفاظاً من مفرداتها للدلالة على مستحدثات العلوم والفنون، ولن يرهقها هذا من أمرها عسراً؛ حيث إن في بطون معجماتها مئات الألوف من الكلمات المهجورة والمستعملة؛ مما يصلح أن يوضع لهذه المسميات الحديثة، ولنا بهذا الصدد أسوة حسنة فيما فعله العرب أنفسهم في صدر الإسلام والعصر العباسي، وهذه هي إحدى الغايات الجليلة التي يعمل على تحقيقها «مجمع اللغة العربية».

ولله در حافظ إبراهيم إذ يقول على لسان العربية:

**وسعت كتاب الله لفظاً وغاية ... وما ضقت عن آي به وعظات**

**فكيف أضيق اليوم عن وصف آلة ... وتنسيق أسماء لمخترعات**

**أنا البحر في أحشائه الدر كامن**
**فهل ساءلوا الغواص عن صدفاتي**
**فيا ويحكم أبلى وتبلى محاسني**
**وفيكم - وإن عز الدواء - أساتي؟!**

هذا، وقد ذكر الدكتور صبحي الصالح شروطاً لا بد من مراعاتها عند القيام بالنقل والتعريف وهي:

أ- ألا نلجأ إلى التعريب إلا عند الضرورة؛ انسجاماً مع القرار الحكيم الذي اتخذه مجمع اللغة العربية بالقاهرة، ونصه: «يجيز المجمع أن يستعمل بعض الألفاظ الأعجمية عند الضرورة على طريقة العرب في تعريبهم». وقد علق الأمير الشهابي على قيد «الضرورة» بقوله: «أرى أن قيد (الضرورة) الذي وضعه المجمع للتعريف هو ضرورة؛ أقول هذا لأنني عارف بسخافات بعض أساتيذ العلوم الحديثة، الذين عربوا ألفاظاً علمية أعجمية، كان في استطاعتهم أن يجدوا لها ألفاظاً عربية مقبولة بقليل من الجهد، ومن المعرفة بأصول تلك الألفاظ الأعجمية وبمعانيها».

ب - أما قبل تحقيق هذه الضرورة، فالترجمة الدقيقة تقوم مقام التعريب، إذا تحرى الناقل العليم بأسرار العربية اللفظ الأنسب لأداء مدلول اللفظ الأعجمي.

فنحن نترجم مثلا: Micro-densimetre بالجهار، وscope بالمكثف، وFloriculture بزراعة الأزهار، وهكذا.

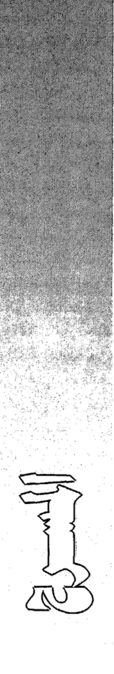
ج - الكف عن استعمال اللفظ المعرب إذا كان له اسم في لغة العرب؛ إحياء للفصيح وقتلاً للدخيل.

د - أن نحاول - كلما اضطررنا إلى التعريب - أن ننزل اللفظ المعرب على أوزان العربية، حتى يكون عربياً أو بمنزلته.

هـ - ولا مانع من النحت إذا اضطررنا إليه في تعريب المصطلحات العلمية والفنية، ولكن عند الضرورة القصوى.

فالطريقة المثلى - إذن - في نقل مدلولات المكتشفات الأجنبية والاختراعات العلمية والاصطلاحات في شتى المجالات، وهي: ألا نلجأ إلى التعريب - وهو أشدها خطراً على لغتنا الخالدة - إلا بعد أن نكون قد بذلنا الجهد في كل وسيلة قبلها: فالترجمة أولاً، فإذا لم يوجد للفظ الأجنبي مقابل عربي، فاشتقاق ثانياً، فيشتق لفظ من كلمة عربية تؤدي معنى المسمى، فإذا عجزنا فالمجاز ثالثاً فيتجوز للفظ مجاز بعلاقة في المعنى بين المسمى، فإذا عجزنا فالمجاز ثالثاً، فيتجوز للفظ مجاز بعلاقة المعنى بين المسمى والمجاز، فإذا عجزنا نعرب اللفظ الأجنبي تعريباً مطابقاً لقواعد اللغة، ونصقله وفق أوزان لغتنا ومنطق لساننا؛ حتى يشبه اللفظ العربي الفصيح؛ وبذلك نترك للغة العربية للخلف من بعدنا كما تركها لنا آباؤنا الأولون.

وإننا على يقين من أن نقلة العلوم الحديثة في هذا العصر إذا وضعوا ما ذكرناه من الشروط نصب أعينهم؛ خدموا لغتهم أخلص خدمة، وعبروا عن خصائصها أصدق تعبير؛ فما هي باللغة الجامدة الميتة، بل هي اللغة المرنة المطواع التي كتب الله لها النماء والبقاء والخلود.



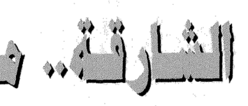
- الشارقة مسرح فكري

نادية التميمي



## بحضور حاكمها

# د. سلطان القاسمي




الشارقة - نادية التميمي

(خاص - البيان):

**شهدت إمارة الشارقة بدولة الإمارات العربية المتحدة برامج الدورة الرابعة عشرة لأيام الشارقة المسرحية، بمشاركة 21 جهة بين فرقة مسرحية ومؤسسات وجامعات ومراكز وجمعيات مسرحية في الدولة، رفدت المهرجان الذي تنظمه دائرة الثقافة والإعلام في الشارقة بـ 26 عرضاً مسرحياً وأغنت تجربته التي أكملت بهذه الدورة عامها العشرين.**

وفي قصر الثقافة والفنون، بدأت احتفائية الشارقة بحضور صاحب السمو حاكم الشارقة الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، واستضافة أكثر من مائة شخصية فنية من نجوم المسرح الخليجي والعربي منهم من أسهم في تأسيس الدورة الأولى عام 1984 حيث توالت كلمات الترحيب والاحتفاء ثم الإعلان عن أسماء أعضاء لجنة التحكيم الخاصة بتقييم العروض المسرحية المشاركة في مسابقة أيام الشارقة، والمشكلة من الدكتور إبراهيم غلوم







من البحرين رئيساء، وعضوية الفنان محمد المنصور من الكويت، وخالد الطريفي من الأردن، وعامر المحمود من السعودية، والدكتورة حصة لوتاه من الإمارات، لتبدأ متعة الفرجة، مع عرض الافتتاح (حمران العيون) لفرقة صلالة الأهلية للفنون المسرحية العمانية، وهذا العرض يقدم خارج المسابقة تكريماً لفوزه كأفضل عرض بمهرجان المسرح الخليجي للفرق الأهلية الذي أقيم في أبوظبي في أواخر سبتمبر الماضي.

## حمران العيون

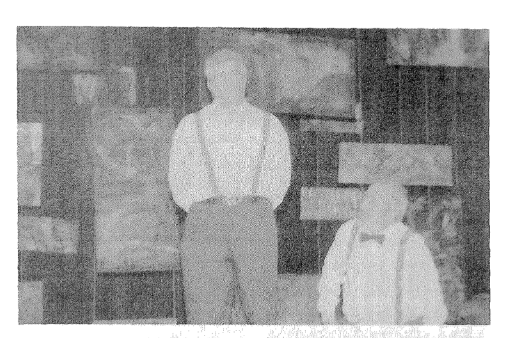
تيمة العرض ترتكز على الموروث الشعبي لمنطقة الخليج، حيث يمارس كاتبه ومخرجه عماد بن محسن الشنفري عملية إسقاط الماضي بدلالته على الحاضر مستفيداً من المثل الشعبي (حمران العيون) الذي يتفاخر به الرجال ويتباهى به العرب، ويضرب لمن ترى في عينيه احمراراً تدل على الشجاعة والغضب والقوة، في محاولة منه لتكريس منظومة القيم التي سادت المجتمع الخليجي منذ ما يزيد على المئة عام، وصياغتها بلغة مسرحية، في إشارة إلى الحاضر المنهزم المستسلم للقوى الغازية وأساليب الاستعمار الحديث، ورغم سعيه في إشعال هذا الصراع والتقاطع بين حقبتين زمنيتين عبر مجموعة توظيفات موسيقية وإيقاعات شعرية وديكور وإضاءة واكسسوار وحشد ما يقرب من العشرين ممثلا، إلا أنه سقط في هوة المباشرة والشعارية أحيانا، وقدم لنا عملاً يعاني الترهل ويفتقد النسيج المتوأم المتصل بالفكرة والأداء.

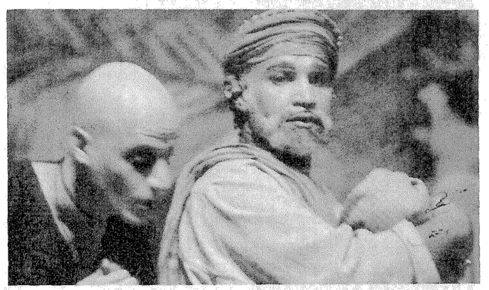
## في دار الندوة

وفي اليوم الثاني بدأت في دار الندوة صباحاً أولى ندوات برنامج المجال التفكيري المصاحب لأيام الشارقة، حيث نظمت جلستان نقاشيتان، ترأس الأولى المصري أحمد جلال، وترأس الثانية الإعلامي مصطفى غزال، وتضمنت الجلستان مناقشة مجموعة أوراق وتجارب، منها (الإخراج في الإمارات - منظور تاريخي) للدكتور حبيب غلوم، و (توصيفات وملاحظات حول راهن الإخراج وتجاربه في مسرح الإمارات) للدكتور يوسف عيدابي، فيما تواصلت العروض المسرحية مساءً على مسارح الشارقة، حيث عرضت على مسرح قصر الثقافة مسرحية اليازرة من تأليف محمد سعيد الصنخاني وإخراج البحريني جمال الصقر وتقديم فرقة دبا الفجيرة، وعلى مسرح معهد الفنون المسرحية، عرضت مسرحية قصة قديمة، تأليف سالم الحناوي وإخراج إبراهيم سالم وتقديم مسرح خور فكان،

## خارج فضاءات النص

في المسرحية الأولى (اليازرة)، أدركنا منذ الدقائق الأولى أن المخرج يحلق خارج فضاءات النص، وعدم احكامه وامساكه بخيوط اللعبة التي انفرط عقدها وتشتت عبر جملة أساليب استخدمها في عمل واحد،







وكأنه يطرح ثقافته الإخراجية بدلاً من معالجته لنص بسيط كالذي بين يديه ذاك الذي لا يتجاوز حكاية شخص يسرق الماء من بستان جاره ليبقى بستانه، وبالتالي فإن الحكاية لا تحتمل هذا الكم من المنهجيات والعلاقات المتشابكة التي حملها للنص.

### قصة قديمة

وفي العرض الآخر (قصة قديمة) تتصاعد وتيرة الإجادة إخراجاً وأداءً بوعي كبيرة يحاكي الواقع ويضرب على إيقاعه، سيما وأن كاتب النص سالم الحناوي عرف بشهيته المتصلة في الاشتغال على تطوير أدواته وقدراته الكتابية.

بعد هذين العرضين، جرت المناقشة في ندوة تطبيقيتين قدم لهما الفنان فؤاد الشطي، تحدث خلالهما، أكثر من مسرحي وناقد ومتفرج وصحفي، باجماع الأغلبية على رفض الأول وقبول الثاني.

### الإعداد والاقتباس

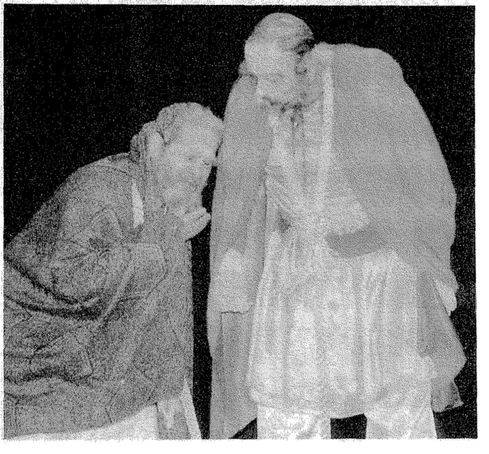
أما في مساء الثلاثاء، فقد عرضت على مسرح قصر الثقافة مسرحية (المهاجر) المتقتبسة عن مسرحية جورج شحادة (مغترب بربسيان) لمسرح العين الشعبي بالتعاون مع مسرح الاتحاد، والإخراج للدكتور حبيب غلوم، الذي وصف النص، بالقول.

- يشكل النص ثلث النص الأصلي بعد أن أجريت له عملية إعداد دقيقة حتى يمكن تقديمه مع فريق عمل من الهواة والمبتدئين وبأبعاده الشعرية والفلسفية والاجتماعية البعيدة عن البيئة المحلية، تلت العرض الندوة التطبيقية التي أدارها محمد السماهيجي، الذي تحدث عن قضية الإعداد والاقتباس في المسرح مؤكداً على ما قدمه المخرج لا يختلف كثيرا عن النص الأصلي، حينما أشاد الفنان العراقي كريم عواد بالعمل مشيراً إلى أن المسرحية تنتمي إلى الأدب العالمي وبالتالي تخرج من نمطية المسرحيات التي تتناول الماضي والتاريخ، وما اعتاد مسرحنا العربي على تقديمه حتى بات مستهلكاً، تلته مجموعة أراء صب في مصلحة النص وقيمته الإنسانية وفريق العمل الذي قدمه.

### فن بصري وحركي

وفي مساء الأربعاء عرضت فرقة مسرح دبي الشعبي على مسرح الثقافة مسرحية (النخاس) للكاتب سالم الحتاوي وإخراج محمد سعيد، تلتها ندوة لمناقشة العرض أدارها الناقد عبدالستار ناجي، الذي أشاد بالمؤلف وطروحاته الإنسانية، مركزاً على صرخة العبودية التي أطلقها النص والتي تتصل بالإنسانية في كل زمان ومكان حتى أنها تعدت اللون، وتحدث أيضا المسرحي عبدالعزيز السريع والدكتورة عواطف نعيم، وعبدالحميد البلوشي والمسرحي عزيز خيون وأحمد جلال وفادي حمدان، معظم، الانطباعات أيدت العمل ومنحته شهادة في الفن البصري والحركي والمنو دراما





وقدرة المخرج وبلاغته باستخدام السنوغرافيا وتوزيع الإضاءة والمؤثرات.

### بروفة لعرض مقبل

فيما عرضت فرقة مسرح ادبا الحصن على مسرح معهد الفنون المسرحية، مسرحية (الدهليز) تأليف وإخراج محمود أبو العباس، وهذا العمل ينتمي إلى المسرح التعبيري، فالنص والإخراج لا يعتمدان البناء الهرمي للأحداث بقدر ما يركزان على العنصر الأهم هو البعد الإنساني من خلال الاشتغال على النفس البشرية وكثف تناقضاتها باللونين الأبيض والأسود اللذان يستطيلان حتى يسدل الستار، وتبدأ ندوة مناقشة العرض، بالوقوف عند تجربة أبو العباس المتوجة بالإبداع الحديث غير المكرر، فيرد بالفرح بعمله الذي يعتبره بروفة لعرض مقبل.

مساء الخميس عرض مسرح الفجيرة القومي على مسرح معهد الفنون عمل (الميزان) كتابة شريف العوضي وإخراج حكيم جاسم، ثم قدم المسرح الحديث بالشارقة مسرحية (التراب الأحمر) تأليف مرعي الحليان وإخراج حسن رجب، تلت العروض جلستان نقديتان، الأولى ناقشت مسرحية (الميزان)، وهي من النوع الذي يقترب من مسرح المونودراما، سيما في في الجزء الأول منه الذي تعالج هواجس امرأة يسكنها الخوف من وحدتها في مكان موحش تنازع موتها المؤجل بعد فقدها لزوجها، لكن صديق الزوج يأتي يحمل إليها خيانة الزوج في صندوق، يقترب منها تتشبث به من فرط وحدتها ثم يبدأ الحوار بالتراجع والانطفاء، أما العمل الآخر (التراب الأحمر) فهو مسرحية من فصل واحد تدور أحداثها في جزيرة قصية بين زوج (إبراهيم سالم) ينتمي لمكانه رغم هجرة الجميع له، وزوجه (سميرة الوهيبي) تحلم بحياة المدينة ورفاهيتها، يننا من الحوار ويتصاعد حتى يبلغ ذروته بخروج الزوج إلى البحر، وتبقى هي تقاسي زمنها وتشيخ فتختفي في غرفتها وتنتهي الحكاية على ظلال جسدها المتناهي من النافذة يطرح أسئلة، ولكن بلا أجوبة.

### متحف الشمع العربي

واشتملت فعاليات مساء الجمعة على مسرحية (قشور القلوب) لمسرح كلباء الشعبي، تأليف وإخراج عمر غباش، عالج فيها الكاتب قضية الاحباط العربي الذي مثله بمتحف الشمع العربي بإشارة لم يحدث من تراخي في الموقف العربي الواحد، لكن لم يؤصد باب الحلم العربي، عبر ومضاءات من الضوء تتناهي في آخر ليل الظلمة وانجلاء الكوابيس التي تلازم ليل الإنسان العربي، هكذا انتهى العمل، وبدأ الجدل على أشده في الندوة التطبيقية التي أجهزت على العمل بلسان الكثير من حضورها، ومن بين الآراء تحدث الشاعر خالد البدور حول إشكالية التناول وتساءل لماذا نذهب في كتابتنا إلى الأفكار المجردة وأمامنا مئات من الأحداث

والشخصيات سيما وأن المسرحي يتعامل مع القيم والدوافع الإنسانية.

وفي مساء السبت قدمت ثلاث مسرحيات هي (غصيت بك ياماي) تأليف إسماعيل عبدالله وإخراج ناجي الحاي وتقديم مسرح أم القيوين الوطني، ومسرحية (الرجل الفنار) تأليف محمود أبو العباس وإخراج عبدالله المناعي وتقديم مسرح الشارقة الوطني، و(البيت) نص وإخراج فرحان هادي، تقديم فرقة جمعية شمل للفنون والمسرح، ورافق العرض الأول والثاني ندوتان تطبيقيتان فيما أجلت ندوة العرض الثالث (البيت).

## الرجل الفنار والمنودراما

وفي عودة للعروض فقد عرضت على مسرح القصر الثقافي مسرحية (غصيت بك يا ماي) تمثيل مروان عبدالله وهدى الخطيب ومحمد إسماعيل، وحكايتها لا تخرج عن أفلاك القهر والتسلط باختلاف المسميات، بعدها يأتي عرض مسرحية (الرجل الفنار) وهو عمل مونو درامي يقدمه محمد العامري، الذي عرف كأفضل مؤد لأعمال الشخصية الواحدة نجده اليوم أكثر طواعية بجسده وتلون أدائه بين الكوميديه والتعبير به والرومانسية والتراجيدية يتحول مع توظيفه جميلة ومتقنة للمؤثرات الصوتية والضوئية من حالة إلى أخرى وهو يرسم بصوته وإيماءاته أحلى مشهدية تغني المسرح وتملأ فضاءاته وتنأى به بعيداً عن ضجر الأعمال المونو درامية.

وفي العرض الثالث (البيت) الذي جسد أدواره حميد سميح وشيرين وخليل أحمد ومحمد حسين وآخرون نشاهد أشباح وعواصف وصراخ وأجواء موحشة ثلجية تلح على فكرة البيت السجن في زمن الخوف مما يحدث خارج أسيجة البيت.

تلا العرض نودة تطبيقية ناقشت العرضي (غصيت بك ياماي) و (الرجل الفنار) أدارها الناقد منقذ السريع بحضور كاتبا ومخرجا العملين والممثل محمد العامري وطرحت مجموعة آراء اتفقت واختلفت على الفكرة والإخراج والتمثيل.

## سقراط وزمن الغاز

وفي يوم مسرحي آخر عرضت مسرحية (سقراط) نص عبدالرزاق الربيعي وإخراج محمد شيخ الزور، تقديم مسرح النادي الثقافي العربي، ومسرحية (زمان الغاز) لمؤلفها اسماعيل عبدالله وإخراج حسن رجب، تقديم مسرح خور فكان، ثم الندوة التطبيقية للعرضين، وفي قراءة لانطباعات مشاهدي مسرحية (زمن الغاز) يرى الناقد عبدالستار ناجي أن العمل استثنائي ولكن يجب أن نعي خطورة أن نضحك على حساب المعاني الجميلة.

ثم تحدث فؤاد الشطي قائلا:

-إننا نعيش أسوأ من ذلك الزمن لأنه على الأقل كان الغاز ينير العتمة في غياب الكهرباء، فيما جذب محمود يوسف، التناغم بين جمالية النص

وروعة الشعر النبطي الذي وظفه حسن رجب بشكل متميز واعتبره مخرج المعادلة الصعبة التي تجمع بين الكوميديا والمضمون.

وتتواصل العروض المسرحية الأخرى تأليف وإخراج التفات عزيز وتقديم مسرح الفجيرة القومي، (وحطبة التوبة) تأليف وإخراج محمد العامري، تقديم مسرح الشباب القومي للفنون، و (حمد وس) تأليف ماجد بوشليبي وإخراج قاسم محمد، تقديم مسرح الشارقة الوطني و (حبة رمل) تأليف ناجي الحاي وإخراج أحمد الأنصاري، تقديم مسرح دبي الأعلى.

وفي يوم الختام اشتمل البرنامج على تقديم خمسة أعمال هي (مجالس التراث) تأليف قاسم وإخراج عفراء الكعبي، و (سقراط المحارب الوحيد) تأليف عبدالرزاق الربيعي وإخراج آمنة الزعابي و (عبودي) تأليف فرحان هادي وإخراج عبدالله الشحي، و (الوهم) تأليف أحمد الحمادي وإخراج باسم داوود، أما عرض الختام فهو عرض ضيف خارج المسابقة تقدمه فرقة آفاق باتنة الجزائرية بعنوان (الطيحة) تأليف نصر الدين بن غنيسة وإخراج لطفي سبع، تمثيل عبدالقادر ممالية، محمد الطاهر، مسعود بويبر، عبدالقادر خنصال، وعلي سعدي، يأتي هذا العرض في إطار المسرح التجريبي المعاصر الذي يعتمد عناصر النص الكلاسيكي الواقعي، ويقترح رؤية جديدة توظف الكاريكاتور كوسيلة تعبير وإيصال سريعة، وبهذه الأسلوبية تعالج موضوعية مسؤول مدينة يتلقى مكاملة هاتفية من صديق له يخبره عن وصول مفتش متنكر فيضطرب ويستدعي مساعديه لتدبير طريقة لاكتشاف المفتش، وعبر حملة حوارات متشابكة مباشرة أو من وراء أقنعة يغلب عليها طابع الكوميديا الساخرة والتهريج أحيانا ينكشف أمر المسؤول الذي خدع المفتش.

وفي ندوة (المسرح العربي وتحديات ثورة التقانة) التي أدارها عبدالستار ناجي، تحدث محمد المنصور (الكويت)، كريم عواد (العراق)، د. حسن رشيد (قطر)، خالد الطريفي (الأردن)، منقذ السريع (الكويت)، محمد السماهيجي (البحرين)، عامر الحمود (السعودية)، عماد الشنفري (عمان)، وجمعان الرويعي (البحرين).

## عبدالعزيز السريع

وعلى هامش أيام الشارقة المسرحية التي امتدت على مساحة 11 يوماً واحتضنت أكبر عدد من الفنانين العرب والفرق المسرحية، التقينا الكاتب والباحث والفنان عبدالعزيز السريع، أمين عام مؤسسة جائزة عبدالعزيز البابطين للإبداع الشعري منذ سنة 1991 وحتى الآن، إلى جانب توليه العديد من المناصب في المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب منذ تأسيسه عام 1973، وعضو رابطة الأدباء في الكويت، ونائب رئيس الاتحاد العام للفنانين العرب، ويتمتع بعضوية العديد من اللجان والهيئات الثقافية والفنية داخل وخارج الكويت،

عـدا أنه كـتب للمـسـرح الكثـيـر من الأعمال وهي فلوس ونفوس، الجوع، لمن القـرار الأخـيـرة الدرجـة الرابعـة، وضـاع الديك، أيضـا شـارك الفنان الكويتي الراحل صـقر الرشـود تأليف المسـرحـيات: شـياطين ليلة الجـمـعـة، بحـمـدو ن، والمحطة، وله مـجـمـوعـة قـصـصية قـصـيرة باسم (دموع رجل مـتـزوج)، نوقش منجـزه الفكري والثـقـافي عبـر مـؤلفـات ودراسـات، وتحول بعضـهـا إلى رسـائل جـامـعية لطلبة الدراسات العليا، وأخيراً أوصت إدارة الأيام المسرحية بطبع مجموعة نصـوص ودراسـاته، كـانت من بينهـا مسرحيته (لمن القرار الأخير).

**● قلنا له: لماذا القرار الأخير دون سواها؟**

- لأن لهذه المسرحية خصوصية من بين أعـمـالي، فـقـد كـتبـتـهـا عـام 1968، وحينها كنت مـهتماً بحركـة المجتمع الكويتي والتـغـيـيـر الذي طرأ عليـه بسـبب الطفـرة النفطيـة، ومـا لذلك من نتائج على الأسـرة الكويتية من خـلال استقلالية أبنائها بعد الزواج بمساكن خارج بيت العائلة الكبير وما نشأ عنه من صـراع بين المرأة والرجل ولأيهمـا القرار، ولهذا كتبت لتقدم على المسرح بإخراج الراحل صـقر الرشـود وتقديم فرقـة مـسـرحـة الخليج العربي، إلا أن العرض لم يستمر إلا أسبوعاً واحداً، ومنذ ذلك الوقت بقيت هذه المسـرحية أسيرة الرف، أو التسجيل التلفزيوني بالأبيض والأسود، وعندما طلبت مني إدارة أيام الشـارقـة، أحـد نصـوصـي أثرت أن أقدم هذه المسرحية.

**● هل مـازالت لـدينا مـسـارح نوعـيـة نفـاخـر بهـا، ومـا الذي أصابها؟**

- أصـابها ما أصـاب الوطن العربي من هزال وضـعف وانكسـار وشـرخ عـميق، ولهـذا فـالمسـرح عـمـومـاً بدأ بمصـر ومـروراً بالشـام والعـراق والكويت وكل الدول العـربيـة، هيـمن عليه المسرح الخفيف الكوميدي الذي لا يهتم بالشروط الفنية بقدر ما يهمه الربح الوفير.

**● ما الذي يشغلك في الكويت؟**

- حـاليـاً أقـوم بالإشـراف على سلسلة مسرحيات كويتية تصدر عن رابطة الأدباء مع نخبة من أصـدقـائي منهم د. سليمـان الشطي، وسـعـاد عـبـدالله، وفـؤاد الشطي، وهـي مـجـمـوعـة مـسـرحـيـات تمثل نتـاج الستينات والسبعينات لم يسبق لها أن طبـعت إنما عـرضت على المسـرح ونالت تقدير المشاهد.

## ذكريات عام 1984

● ومن ضـيوف المهـرجـان الفنان المخـرج فـؤاد الشطي، يرأس حـاليـا ومنذ عـام 1978 مـجلس إدارة فـرقـة المسرح العربي، وتسلم عدة مناصب مسرحية، أما من المسرحيات التي قام بإخـراجـهـا فنذكـر (سلطان للبـيع، الثـالث، عـالم غريب.. غـريب، عشـاق حبيبه، نوره، دار، خروف نيام نيام، ورحلة حنظلة التي فـازت بهـا الكويت بجـائزة الإبداع الكبـرى في مـهـرجـان بغـداد المسـرحي عـام 1985، التـقـينـاه وكـا هذا اللقاء.

**● أية ذكـريات تـوقـضـهـا أيام الشارقة المسرحية؟**

- هذه الأيام تعود بي إلى عام 1984 أولى دوراتها حيث كنت حينها عضواً في لجنة التحكيم ثم رئيساً للجنة التحكيم في دورة أخرى، ومحاضراً ومداخلاً في ندواتها الفكرية المصاحبة للعروض المسرحية، أما في هذه الدورة فأسكون شاهداً على رحلة العشرين عاماً وسأتلو شهادتي وتجربتي الخاصة، وسيعلن عن جائزة باسم الفنان الراحل كنعان حمد بوعركي وهي عبارة عن كوفية عربية ستنتقل من مهرجان إلى آخر، فبعد أيام الشارقة ستنتقل إلى مهرجان الكويت المسرحي المحلي ثم إلى مهرجان عمان، وبعدها مهرجان قرطاج المسرحي.

● **أما الفنان محمد المنصور عضو لجنة التحكيم فقال:**

- للمرة الأولى أحضر أيام الشارقة، وأجدها فرصة لتنشيط الذاكرة المسرحية وخلق تقاليد مسرحية على مستوى المعنين بالمسرح والجمهور، من خلال كثافة العروض والحوارات النقاشية التي تكشف عن جودة واعتلال في الأداء والنص والإخراج، وهنا وجدا عمالا تفوق مبدعيها على أنفسهم، وخصوصا الشباب منهم الذين أثبتوا حضوراً جميلا.

● **وما منجزك الأخير؟**

- مسلسل تلفزيوني تأليف شاكر المعتوق وإخراج عبدالعزيز منصور العرفج، يتناول حقبة تاريخية واجتماعية دارت أحداثها بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية وحتى أعوام الستينات، ويحكي عن التجارة بين الكويت ودول الخليج والهند، حيث استمر تصويره لمدة خمسة شهور، وسيعرض في رمضان المقبل.

● **وقال الفنان الإماراتي جابر نغموش:**

- لم أشاهد كل العروض ولكن ما شاهدته يطغى عليه طابع المنو دراما، ولعلي أرى أعمالاً أنجزت للنقاد وليس للجمهور، وهذا حال الأعمال المهرجانية، بعد أن تنتهي المناسبة لا يجد أصحابه فرصة لتقديمها للجمهور، لأنها لو عرضت فسوف لم تجد من يشاهد غير المعجبين فيها.

● **لماذا؟**

- الربح، فالعمل الذي ينجزه اثنان أو ثلاثة، في حالة فوزه فسوف تتوزع الجائزة عليهم بالتساوي، وكلما زاد العدد قلت قيمة الجائزة.

● ويرى الفنان كريم عواد في أيام الشارقة المسرحية بأنها فترة استراحة محارب بالنسبة له، فهو القادم من النار والدخان يحمل على أكتافه همه العراق، ليس ثمة فسحة تأمل إلا بمثل هذه المناسبات، وويضيف لنا قائلاً:

- بعد غياب عن المسرح الخليجي وجدت حدوث طفرة في الأداء والإخراج ووجدت ما يبهر من الأعمال والبعض منها أعادني إلى زمن الستينات.



# الشعر


- محمد «صلى الله عليه وسلم» في مولده الشريف
ندى السيد يوسف الرفاعي

- نجوم الشرق
خالد الشايجي

- الطير المهاجر
ممدوح سليم

- اعتراف
د. سعد مصلوح

- الوردة
عبدالمنعم رمضان

- حلوة الأجفان
هزاع الصلال

# محمد صلى الله عليه وسلم

ندى السيد يوسف الرفاعي
(الكويت)

## في ذكرى مولده الشريف

أضنى الفؤادَ على الهوى بُعدَ
هل من سبيلٍ للقاء، بَعدُ
جاشت بي الأشواقُ ليس لها
سكَنٌ يُريحُ وما لها حَدُّ
يرنو إلى مَرآهُمُ بصري
ما حيلتي والنأي ممتدُّ
قد مَسّني بغرامِهم ألمٌ
صعبُ المِراسِ وهدّني جَهْدُ
وتناوب الحدَثانِ ملْهَبَتي
فكأنّما يتعاقبُ السُهدُ
لَهَفي على قومٍ أهيمُ بهم
وبعشقهم يتبينُ الجَلْدُ
إن قُلتُ في أمداحِهم كَلماً
شَدَّ الهُيامُ وهَزني الوَجْدُ
أطوي العَناء بِمُرِّ فُرقتِهم
وهَجُ الصَّبابةِ دمعَنا يحدو

أشكو إلى الرحمنِ مَكربُتي
والحالُ للخلاّقِ إذ يبدو
وتمرُّني في الحين طارقةٌ
فيزيدُ منّي الوَصبُ والوِدُّ
لأحِبَّةٍ ملكوا جوارِحَنا
سكنوا المدينةَ، ذِكرُهمُ شَهدُ
أنوارُهُم سبقت مشاهِدَهم
قد فاحَ مِن أطيابِهم وردُ
يا سادَتي يا خيرَ مَن سجدوا
منّي إليكم في الهوى وعْدُ
سأظلُّ رهنَ إشارةٍ أبداً
منكم إلينا والهوى قيدُ
إن ترحَموني كُنتُ خادمةً
أو تحرموني، إستوى الضِدُّ
إن تلحَظوني كُنتُ خالصةً
أو تهجُروني، حُبُّكم عهدُ
الله فيمن باتَ في وجعٍ
رُقّوا عليَّ بنظرةٍ تسدو
بجمالِكُم ينزاحُ كلُّ أسى
بصلاتِكم يتوافدُ السَعْدُ
بأبي وأمّي يا رسولَ هُدى
لا تتركوني دونكم أغدو
أنتم مُرادي يا مُنى أملي
ما ضاءَ برقٌ أو دوى رعْدُ
لي عِندكم طلَبٌ يُراوِدُني
هل لي بقُربِ جِوارِكُم لحُدُ

# مختارات من أشعار حجي بن جاسم الحجي

## في النادي الأدبي

أفق يا علم من نوم عميق
فإن القوم أضحوا ناهضينا
ويا شمس المعارف أسعفيهم
فنحوك هم غدوا متطلعينا
أمديهم إذا سألوك علماً
وأخلاقاً بها تحيا البنونا
وداويهم إذا سألوك برءاً
أزيحي عنهم الداء الدفينا
وإن سألوك عن مجد تقضى
وعن حال الجدود الغابرينا
فقولي إنهم كانوا رجالاً
إلى العلياء ظلوا مسرعينا
يجيدون المسير إلى المعالي
فكانوا بالمفاخر فائزينا
وأنتم مثلهم جسماً وخلقاً
فهل بالفعل أنتم مقتدونا؟
فإن شئتم إعادة ما تقضى
وشئتم عيشة المتنعمينا
فربوا في نفوسكم التآخي
وكونوا في الوغى متعاضدينا

****

فـتـحـتـم يا شـبـاب الـقـوم ناد
لأنواع الـعلـوم غـدا مـعـينا
وقـد كـنـا بـلا ريب إلـيـه
جـيـاعـاً في الورى مـتـعطشـينا
فـجـدوا في المسـيـر لـنيل علـم
فـبـئس الـعـيش عـيشُ الجـاهلينا

****

## مساجلة في الغزل

«من قصيدة جرت بينه وبين زميله الأديب الفاضل السيد حسن بن السيد زيد نجل السيد خلف باشا النقيب، وقد كتب الزميل الأشطر الأولى وبعثها إليه فكملها».

نسيم الصبح يشجيني (إذا هب ويشـجـيـه) ويقـتلني ويصـبـيني
(صـدود منه يبـديه)

ويوهمني ويغـريني (بلفظ الدال والتـيـه) ويطعـمني ويسـقيني
(لذيذ الخـمـر من فيه)

إذا أعـتلُ يشـفـيني (دواء منـه يسـديه) وتطربني وتلهـيني
(أهازيج أغـانيـه)

أغـازله فـيـقـصـيني (وعني التـيـه يثنيـه) ويضـعفني ويسـبيني
(فـتـور في مـآقـيـه)

أواصله فـيـجـفـوني (ويغضبني فأرضيه) غـرام كـان يخـفـيني
(عن الـعـذال أخـفـيـه)

يعذب روحي التعـسا (رشـا بـالروح أفـديه) أكتم في الـهـوى سـري
(وللـواشين يفـشـيـه)

طبيبي، في الحشا داء (فـقـل لي من يداويه) أجرني من ضنى الهـجر
(وبدل مـا أغـانيـه)

عظيم مـا ألاقـيـه (جـسـيم مـا أقاسـيه) أعـد لي ليلة فـاتت
(ومن أنسـى مـاضـيه)

أعد لي مـا مـضى إني (بغالي العـمر أشريه) فـكـم لـيـل بـه بـتـنـا
(بـألـحـان أناغـيـه)

يداعـبني على ألم (فـيـقـصـيني وأدنيه) وأقـضي في الهـوى غـمـاً
(وقلبي فـيـه مـا فـيـه)

## عظة واعتبار

المستبد يلاقي
عما قريب حمامه
فعصرنا اليوم أضحى
شبيه يوم القيامة

يلقى المسيء عقاباً
والمحسنون الكرامة
العدل يعقب خيراً
والظلم يجبي الندامة

يا واقفاً بين قوم
يقدسون كلامه راقب
إلهك واحذر
وأدِّ حقَّ الإمامة

وجدّ من كل ظفر
بقدر حجم القلامة

****

## إلى الزمان

صحبتك يا زمان بشرط أن لا
تعاكسني بأمر من أموري
وأن ترنو إلي بعين طوع
كما يرنو الصغير إلى الكبير

****

## النصائح الثمينة

أقسمت يا شعب أني
لا أخلفُ الدهرَ عهدك
وعدتني بنهوض
فحقّقَ اللهُ وعدك
يا شعب قلبي كليم
قد كلمته الليالي
يا شعب إن شفائي
أمنية من محال
أبيت رهن قيود
على أكفٍ ثقال

مـظـلـل بـغــــــــمــــــــام
أقـــــــــــبِـحْ بــه مــن ظــلال

عـــــلــــــمــــــت ممـــــا أراه
أن المـنـايا حــــــيـــــــالـي

نـاديـت يـا قـــــــــوم هـل مَـنْ
يـجـــــيـب منكم ســـــؤالـي؟

مـن يـخـطـب الـبـكـرَ يـومـــــــاً
يـبـــــذلْ لـهـــــا كل غـــــال

* * * *

أقـــــســــمت يا شـــــعب أنـي
لا أخـلـف الـدهـر عـــــهـــــدك

وعـــــدتـنـي بـنـهـــــوض
فـــحـــــقـق الـلـه وعـــــدك

* * * *

لا تـخـــضـــعن الشـــعـــوب
لمـن يـحـــاول عـــســـفـــاً

والحــــــــــــر لا يـتـنـحّـى
أن يـنـسـفَ الـطـودَ نـســـفـــا

إن رام مــنـــه عـــــــــــدو
ذلاًوإن ســـيـم خـــســـفـــا

أيـقـــــبـل الـضـــيـم حــــر
أن يمـد الـضـــيمُ كـــفـــا

صـــارحـــتـني يا رفـــيـــقـي
أظـهـــرت مـــا كـــان يـخـــفـى

لــلــه درك خـــــــــــــلاً
وصـــفـت دائـي وصـــفـــا

أخـــــبـــــرتـنـي بـدوائـي
عـــسـى بـه الـداء يـشـــفـى

* * * *

أقـــســــمت يا شـــعب أنـي
لا أخـلـف الـدهـر عـــهـــدك

وعـــــــدتـنـي بـنـهــــــوض
فــــحــــقـق اللـه وعـــــدك

* * * *

خـــــيـــــر الأنـام هـمــــام
يـصــــــون حق الـبــــــلاد
يكون فــيـــهـــا كـــشـــمس
تـضــيء طـرق الـرشـــــــاد
مــــــــفـكـراً كـل حـــين
بِـنَـقْـضِ أسّ الـفـــــســـــاد
ومـن يـفـكـر يـومـــــــــاً
بـغـــمـط حـق الـعـــبـــــاد
فـــــهـــــو الـذي راح يـدنـي
مــصـــيــــره لـلـنـفــــاد
تـرقب الـفــــجـــــر يـا من
عـــــدمـت طـيـب الـرقـــــاد

* * * *

أقــســــمـت يـا شـــعـب أنـي
لا أخـلـف الـدهـر عــــهـــــدك
وعـــــدتـنـي بـنـهــــــوض
فــــحــــقـق اللـه وعـــــدك

* * * *

رَنَـتْ إلـيّ عـــــيــــــون
رَنَـتْ لـشـــخـــصـي شـــزرا
إذ قلت يا قــــوم قــــومــــوا
إلـى الـتـــقـــدم جـــهـــرا
فَـــعُـــدّ قـــولـي ريـاء
وعـــــد أمـــــري نُـكْـرا
مــــازال كـل جـــهـــول
لـلـعـلـم يـضـــمـــر شـــرا
تـرقـب الـيـــســـر إذ مـــا
لاقـــيت يـا صـــاح عـــســـرا

لا تكتثرث بكلام
لن يغلب الشرُ خيرا
أن ترض عيني المعالي
فلا أخاف الهزبرا

****

أقسمت يا شعب أني
لا أخلف الدهر عهدك
وعدتني بنهوض
فحقق الله وعدك

****

أضر بالناس قوم
يُدْعَوْنَ بالعلماء
يحبذون التمادي
بالجهل للسفهاء
تدرعوا بثياب
ثياب أهل الرياء
سيكشف الصبح ما قد
أخفيتم بالمساء
نحن الشباب رياح
وأنتم كالهباء
تيارنا آخذ في
تمزيقكم في الفضاء

****

أقسمت يا شعب أني
لا أخلف الدهر عهدك
وعدتني بنهوض
فحقق الله وعدك

****




# الشّرق

**خالد الشايجي**
(الكويت)

مُذ أنا غِرٌّ وروحي هائمٌ
في سماءِ الكونِ مثل الوابلِ
لم يكد يهطل حتى زفَّه
عاصفُ الريح وشوق الراحلِ
لم يكن لي في قراري راحةٌ
رغم أني في مكانٍ آهلِ
أينما رحتُ أجد بي وحشةً
لا أرى أسبابها تنقادُ لي
غير أني أجد الألفةَ في
فدفد قفرٍ مَرورٍ قاحلِ
أسمعُ الذئبَ إذا يعوي بها
مثلما صوت الغَريدِ الهادلِ
فهي عندي مثل جنات بها
مُزِجَ الحسُّ بسحرٍ بابلي
يسرح العقل بها في نفحة
تَبعثُ الذكرَى بقلبِ الغافِل
أتَرىَ الحكمةَ كم تزهو إذا
تُمطرُ الأحداثُ قلبَ العاقِلِ؟
هكذا الصحراء إمّا اعتادَها
هاطلُ المُزنِ بغيثٍ هاملِ
أقحوانٌ وخَزاميَ في الربىَ
وشذىً تغدو به كالثاملِ

تحسب الأزمانَ تمضي عبرها
تنسخُ الأفعالَ بعد الفاعلِ
شمسُها والرملُ والصمتُ بها
في حديثٍ صامتٍ متواصلِ
تتغنى الريحُ فيها عن هوىً
عاشقٍ العذرِ ولومِ العاذلِ
وصَدى من سُنبُكٍ مرَّ بها
يهمسُ الرملُ به للراجلِ
حَمحَماتٌ وصهيلٌ ووغى
وكُماةٌ وعويلُ الثاكلِ
تتلقاها صناديدٌ بها
نخوةُ الحرّ الأبيّ الباسلِ
وبطولاتٌ أرى أطيافها
تتراءى َ لي كحيٍ ماثلِ
هاهُنا عنترةُ العبسيُّ قد
شاغَل البيدا بذكرٍ حافلِ
وعلى التلعةِ هَبَّ الشنفَرى
يرقبَ الصيد بحذر الخاتلِ
وسليكٌ وابنُ براقٍ ومن
أبَّط الشرَّ ككربٍ نازل
صُحبةُ الفُتاكِ في صولاتهم
خلَّدوا الفَضلَ وذمّ الباخِلِ
ليتني كنت على سِقْطِ اللّوى
أرقب الركبَ وسيرَ الجاملِ
فأرَى خِدرَ عُنيزٍ شأنُها
وامرؤَ القيس بشغلٍ شاغلِ
وأبو ليلى وبسطامَ الوغىَ
وبطولات لمجدٍ آثلِ
غنَّت الصحراءُ فيً أحداثهم
ومضَوا عنها مضيَّ العاجلِ

تلك أيامٌ بها الناسُ خلَوا
في صناعات ليومٍ آجلِ
صنعَت أحداثُها فرسانُهم
ثُلّةٌ منهم بجيشٍ هائلِ
فإذا وحيُ السَّما حَلَّ بهم
قاتلوا بالحقِ دعوى الباطلِ
ومضوا في الأرض في عدلٍ وفي
منهج الله وشرعٍ كاملِ
وانبروا يبنون أمجاداً لهم
ما لها في الخلقِ من متطاولِ
وحضاراتٍ وعلماً مشرقاً
والورى غَرقى بليلٍ لائلِ
وسماءُ الشرقِ شعت منهمُ
بنجومٍ ما بها من آفلِ
كالثريا والبروجِ انتثرت
لا يوفّيها حسابُ السائلِ
لو كتبنا في الفضا أسماءَهم
بلغت سَمْك السّما أو ما يلي
لم تزل تشرقُ لكن في أسَىَ
فهي ترنو نحونا في السافلِ
فترى ما ضاع من أمجادِها
هَدرَ الجهلِ وجُهدَ الخاذِلِ
وترى الأوطانَ فينا أجدبت
رغم رَيّاها كصقعٍ ما حِلِ
أسبَغَ الجهلُ علينا ثَوبَه
ذلّةَ الهُون وعيشَ الباهِل[1]
نجهل العِلمَ وكُنّا أهلَهَ
وتَشَبَّهْنا بقول القائلِ
آيةُ الجهل إذا العلُم بَدا
أن يزفَّ العلمَ جهلُ الجاهلِ

1 ـ الباهل: التائه الذي لا ينتمي إلى مكان.




# الطير المهاجر

ممدوح سليم
(سورية)

الإهداء: إلى الشاعر عبدالعزيز سعود البابطين

قضيتَ العمر كالطير المهاجرْ
بكلّ جناح أمنية تسافرْ
تطير فما الفضاء الرحب يشكو
ويغلبك الحنين وأنت طائرْ
وتنزلُ حيث تسأم من رحيلٍ
وتسقط عن جوانحك البشائر
وحيث الدوح أصبح مثل غابٍ
تقاسمه الجوارح والكواسر
فيسبقك الغراب إلى السواقي
وتزحمك النسور على البيادرُ
وترمقك الورود وقد أعدتْ
حِسانَ الورد للسفر التذاكرْ
تغازلها تخاطبها وتبقى
تدَللُ في لقائكَ أو تكابر

*****

رفيق الشعر والحرف المقفّى
أنبل من براه الله شاعرْ
لقد صار الكلام الحرُّ جمراً
فعشْ بين المواقد والمجامر
وقل ما شئت تعشقك الليالي
فلا تعطي الكنوزُ سوى الجواهر

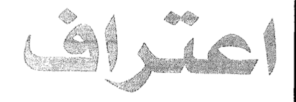
*****

على «شاشاتنا) الإبداع يُنعى
(بفنان) و«أستاذ محاضرْ»
ونحن أمام مائدة جياعٌ
تُعَدّ لنا البرامج كالفطائر
فمن خصرٍ يميل بلا حياء
إلى نهدٍ يثور عليّ الستائر
يقال: الفن إبداعٌ وخلقٌ
وتجديدٌ وإلهامٌ معاصرْ
وما طهر الحقيقة ما تجلّى
بل الأكتاف تعري والخواصرْ
وكم غنّى ليطربنا غرابٌ
وزُينت المنصة بالأزاهرْ
لنا وطن تقاسمه الرزايا
وتنشب في طهارته الأظافرْ
وشعبٌ في دويلات نراها
تشاجر بعضها مثل الضرائر
تقبل قبضة الطاغي وتهدي
له سيف القبائل والعشائر
وما من نخوة ماتت ولكن
مشيً فرسان قومي في الأواخر

*** ** **

صفيّ الروح قل للشعر ألاّ
يجامل أو يكابر أو يقامرْ
وخلِّ الحرف صدّاحا طليقاً
يحلُّ كما النسيم على المشاعرْ
فإني قد وهبت الشعر ما لم
يهبهُ من التفاني غيرُ ثائرْ
ولي عين بنور الحب حبلى
وجفنٌ بالدموع البيض ماطرْ
وكف قد بدت منها عروق
كأن دماءها حبر المحابرْ
سيبقى الشعر حياً في كياني
ولو تاب اليراع عن الدفاترْ
وما همي بليل أو ظلام
فنور القلب يهزأ بالدياجرْ

******



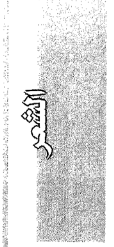
# اعتراف

د. سعد مصلوح
(مصر)

هل قلتِها يا عذبةَ العيون؟!
هل قلتَها وآن للشفاه أن تبوح؟!
لطالما أطبقتا
وخلف فلقتيهما الحبيبتين عاصف ينوح
وألف غيمة وغيمة تجيش بالحنين
وقلبي المثخن بالقروح
مستوفزاً تلفتا
يسألني: أين؟ متى
ينفجر السيل ليجرف الجبال والسفوح؟
وفجأة؛ ودون بارق يلوح
أمطرتا
وقلبي النزيح
لم تبق في أعماقه الظمأى سوى شُفَافة
فَقهقَتْ بمائها العيون
واخْتُصرِت في لحظة سنون
وفي صميم القحط يا حبيبتي
ترعرت صفصافة
واغتسلت من عريها ذوابل الغصون

*** *** ***

يا عذبة العيون
ها زورقي المجنون
يعارك الأمواج في أغوارها
يمضي إلى مرافئ الرهافة
مستجليا ضفافه
يا عذبة العيون
لا تبعدي
فالكون حين تبعدين لا يكون
الكون أنت كافه والنون
وأنت واو الوصل والوصول
وسره المكنون
وجسدي المسكون بالمخافة
يكابد ارتجافه
وصارخاً يقول:
توحدي.. توحدي
توحدي بي فازدواجنا خرافة
تكاد يا حبيبتي تقتلني المسافة



# الوردة

عبدالمنعم رمضان
(مصر)

كنتُ ألتفُّ بالورقِ المتساقط عَنْهُ
وكانَ يمسُّ الفجيعة من جانبينِ
ويقطفُها
مثلما يقطفُ الأزمنة
وكانَ إذا جوَّل العينَ
لا يتوقفُ عند النهاياتِ
يعبرُها
ثم يلهثُ
كالخائفين من الفورانِ
ويقتطعُ الكلمات ولم تَقتطعْهُ
يبادُرها في المساء
ويسقي بها الداءَ
يصبحُ حاشيةً
كنتُ أعبرُ فيه
وكان إذا مرَّ بي

يستريبُ
كمن يتقرّبُ من مئذنْه
في الدروبِ الأخيرةِ
صادفتُه
كان يحملُ فوق الذراعين شطآنه
والبحارُ استطالت له كالصّراط
وأوشكَ أن يستحيلَ إلى وردةٍ مؤمنْه

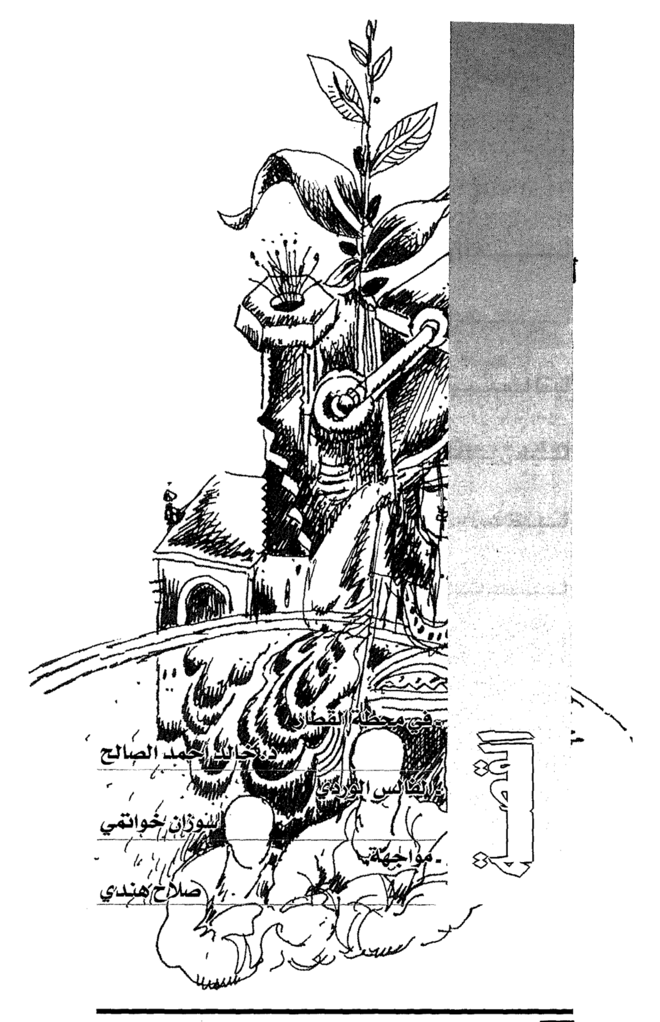
هكذا ظلَّ يتبعُ خطوته
مثلما أتتبعُ خاتمتي
ظلَّ يلحسُ ملحْ المتاهة
منفرداً بالغناء وراءَ التَخومِ
ومحتشداً بالزنازينِ
والموت
في قفصٍ من خرائبَ
كنتُ إذا مَرَّ بي
أستريبُ
وأذكرُ أنَّ يداً
سوف تقبضُ منه المجاهيلَ
سوف تردُّ إليه المدائن
والقبَّة المعلنَةْ
كانَ يُفْشي الذي نستظلُّ به
من فراشٍ
وأروقة
ربما كان يخدعُني
ربما كنتُ أنظرُ فيه المسافةَ
بيني وبين النهايات
كنتُ أشقّقه مثلما كان يفعلُ
أبحثُ فيه عن الضّوءِ
أتبعُه
وأبيحُ له عتمتي كي يمرَّ
ولكنه كان أخشنَ
يكتبُ كي تتفصَّدَ عنْهُ الهمومُ
ويحملها كالسياج
وينتظرُ الكائنات الجميلةَ
ينتظرُ العربَ الفاتحينَ
يمرُّون مثلَ دمٍ فاسدٍ
من ذراعٍ
إلى قبضة موهنه
كانَ يجهلُ أنَّ الذي سوفَ يخدعُهُ
رؤيتان:
المجازُ
وصاعقةُ الأزمنة

# حلوة الأجفان

هزاع الصلال
(الكويت)

وهَاتي الكَأسَ مملوءاً مُهَيـاً
فَشوقُ الحبِ يدينكِ إليـاً
وزيدي من رِضابِ الثغرِ شَهداً
فَغُصني لَمْ يَزَلْ عندي طِرياً
كأنا بالهوى قَيسٌ وَليلى
نكُابِدُ ما نُعانيهِ سَوِياً
فَكم يَهوى فُؤادي نَاظِرَيكِ
وكَمْ يَرتَاحُ مِن ذَاكَ المُحَيا
تَعالي واسعِفي قلبي المُعنى
فقد أكوتْهُ نارُ البُعدِ كَيّا
وَهَلي الشَهدَ فالأشواقُ تَهفو
كأنسامِ الصبا قَد فَاحَ رَيا
تَعالي نَرتَشِف خَمرَ التَلاقي
ونَشدُوا باللقا لحَناً شَجِياً
يَكادُ الشَوقُ في جَنَباتِ قَلبي
تُلامِسُ مُهجَتي فيهِ الثُريّا

وتُطربني مَعَ الذكرى لَيالي
هَواها قَد سرى حُلواً نَقيّاً
نَعمْ يا حلوةَ الأجفانِ بُوحي
بما قَد كَانَ في أمَسي خَفِيّاً
وَلي في بَسمةِ العَينينِ عُمْرٌ
سأفديه غَداً فيما لَدَيّاً
كَفاني من همومِ الدَهرِ قدراً
فَعمُري قَد طَواهُ الحُزنُ طَيّاً
فَلي قَلبٌ يَحِنُّ إليكِ دَوماً
سَيبقى مُغرَماً مَا دُمتُ حَيّاً
ولَيسَ الحبُ لهواً أو تَجنّي
تُلاعِبُهُ عَواطِفنا مِليّاً
ولَكِنَّ الهوى نَسماتُ شوقٍ
أرى نَفَحاتِها وَرْداً نَدِيّاً
ولاأهوى البِعادَ حَبيبَ قَلبي
فنارُ البُعدِ كَمْ تجنِي عَلَيّاً
وَكُلٌّ شَقيّةٍ بالحبِ تَسعى
لِتَلقى بالهَوى صَبّاً شَقِيّاً




- في محطة القطار

د. خالد أحمد الصالح

- الفالس الوردي

سوزان خواتمي

- مواجهة

صلاح هندي



# في محطة القطار

بقلم: د. خالد أحمد الصالح
(الكويت)

الزحام كان شديداً، على غير العادة، المركبات التي كانت تتقدم بهدوء دون عوائق توقفت اليوم عن الحركة، السيارات تداخلت مع العربات التي تجرها الحيوانات، حتى (الموتوسيكل) لم يجد فراغاً يندفع من خلاله فأخذ يئن بضجيجه المتقطع، عادم الآليات المختلفة شكل سحابة أرضية سوداء، درجة حرارة الجو ارتفعت بشكل ملحوظ.

رغم كل تلك المعوقات نجح (عصام) في حشر نفسه في سيارة أجرة الأنفار، أصابع يده اليمنى قابضة على ورقة صفراء اللون، أما يده اليسرى فقد تعلقت في وصلة جلدية تدلت من السقف الحديدي، ساعده ذلك في موازنة جسده رغم الوقفات المفاجئة التي يمارسها السائق المتمرن على الزحام، ما زالت يده اليمنى تعتصر الورقة الباهتة، كان قد عثر عليها مصادفة في حقيبته الجلدية القديمة، ما أن أتم قراءتها حتى تساءل عمن وضعها له هناك، شعر بالغضب وهو يتساءل:

- ورقة بهذه الأهمية كانت يجب أن تعطى لي باليد!

لم يدر على من يصب غضبه، لا يوجد أحد سواه يقطن في تلك الغرفة الضيقة، أعاد قراءة الرسالة للمرة الثانية، ما زال يشعر بالدوار يلف رأسه، كانت هناك أصوات بعيدة تهمس في أذنيه، حاول أن يتماسك، أشاح بوجهه بعيداً عن الرسالة وهو يكرر هامساً جملة مهمة حفظها عن ظهر غيب: (وعليه يجب أن تستلم وظيفتك يوم السبت في المدرسة الإعدادية في العاصمة).

***

تذكر ما مر عليه هذا الصباح وهو ما زال يحاول أن يوازن نفسه بين الأجساد المتراصة، كان خائفاً أن يتأخر عن موعد القطار المتجه إلى المدينة، عليه أن يستلم وظيفته الجديدة غداً، جملة (الوظيفة الجديدة) بثت في نفسه السعادة، ابتسم للحظ الجديد، تذكر زملاءه في الجامعة، ملامحهم مرت في مخيلته غير واضحة المعالم، (كنا جميعاً نحلم بكتاب التعيين)، قالها لنفسه

كمن يخاطب بها زملاءه، تمنى رؤية وجوههم حين يعلموا أنه سافر لاستلام عمله الجديد، ابتسم لذلك الخاطر.

ألقى نظرة محبة على شوارع بلدته الصغيرة، كان يعشق كل شيء في تلك البلدة، لم يتركها في حياته لساعة واحدة، لم يتذكر أنه رأى حدودها قط، شعر بالحنين لها وهو ما زال داخلها، قال لنفسه كأنه يعزي روحه:

- سفر لن يطول، بعدها سأعود.

لم تعجبه نبرة صوته المترددة، أعاد جملته بصوت قوي واضح:

- سفر لن يطول، سأعود، سأعود..

ثقة خففت عليه الخوف القادم، سيعود إلى بلده محملاً بما حُرم منه، سيتزوج من هنا وستكون له أسرته الكبيرة، سيعود لا شك في ذلك.

***

عاد مرة أخرى إلى واقعه، شاهد بنيان المحطة القديم، خلص جسده من الحصار الآدمي، دنا من باب الباص ورمى بنفسه منه، شعر بألم في ركبته وسمع صراخ من ورائه:

- حاسب.. حاسب..

استمر بالمشي السريع متجهاً إلى البوابة الكبيرة.

ما أن اقترب (عصام) من البوابة الضخمة لمحطة القطار حتى بدأ بالعدو، في البداية كانت خطواته سابحة فوق الأرض دون أن تحدث ضجيجاً، لكن سرعان ما تملكه الحماس وهو يرى عن بعد شباك التذاكر المزدحم، أخذ في التصادم بقدميه الكبيرتين مع الأرض محدثاً جلبة عالية، كان عليه أن يصل اليوم إلى مكتب التوظيف في العاصمة، غداً أول يوم للدراسة، بعض الناس الذين تخطاهم مسرعاً لم يكتموا تعليقاتهم:

- مستعجل على ماذا!

- ارحم نفسك.

التعليقات الغاضبة التي سبحت وراءه لم توهن من عزمه، استمر في جريه السريع وهو ينظر بقلق إلى طابور شباك التذاكر الذي يزداد طولاً.

نظرات نارية تلك التي وجهها إليه الرجل القروي وقد كادت تسقط من فوق رأسه سلة القش، عصام لم يبال فقد نجح في التوقف في آخر الطابور قبل أن يصل إليه ذلك الرجل، كان قد رآه يتقدم ببطء من الطابور بحمولته التي فوق رأسه، شعر أنه سوف يحجب عنه الرؤيا، فقرر أن يتقدم قبله، أسرعت خطواته وتباعدت مسافاتها وقبل أن يلتحم منافسه بالطابور كان هو قد حشر نفسه، اصطدم برفق في المرأة السمينة التي أمامه، استدارت المرأة بكل جسدها في اتجاهه، نظرت إليه ثم عادت لوضعها السابق دون تعليق، أما القروي الذي فوجئ بهذا الهجوم فكتم غيظه، واكتفى بالنظرات الغاضبة التي طلت من عينيه، شعر (عصام) بالامتنان لهؤلاء الناس، فهم لا

شك يلتمسون له العذر لاستعجاله، غداً سيكون اليوم الفاصل في حياته.

ما أن تمكن من موقعه الجديد وسط الطابور حتى بدأ يستجمع أنفاسه، أخرج منديله القطني ومسح عرقه الذي ازداد تجمعا فوق جبينه، بدأ التعرف على ما حوله، الرجل الذي وقف وراءه ما زال يحمل سلته وقد انشغل بالتحدث مع رجل خلفه، أما المرأة التي أمامه فقد دنت بجذعها إلى الوراء في اتجاهه، تمنى لو أنها ابتعدت عنه مسافة أطول، كان يبحث عن مساحة أكبر للهواء، ما زال يحاول استجماع نفسه الذي لم يخف اندفاعه، كان هناك فلول من البشر يتقدمون من كل اتجاه، حركة مستمرة يصاحبها إزعاج مستمر وصيحات متداخلة من أفواه متباعدة، ورغم إصغائه إلا أنه لم ينجح بتجميع جمل مفهومة، في انتظار تحرك الطابور بدأ يتصفح محيطه قبل الرحيل، ما زالت الشمس ترسل أشعتها عبر البوابة الغربية باتجاه الممر العريض، الأرضية ازدحمت بالرسومات التكعيبية التي انتشرت في أواخر الستينات، كانت طبقة من الدهن والغبار تحجب رؤية تلك الرسومات، استمر في النظر مستغرباً الصور الباهتة، نزل بجسده نحو الأرض وهو ما زال يجفف عرقه، لمس تلك المكعبات ثم نظر إلى يده، لم تكن هناك حبات غبار عالقة، تذكر نظارته فمد يده في جيبه وأخرجها، عادت الصورة الأرضية واضحة وإن لم تكن بنقاوتها الماضية، حاول أن يرتفع بجسمه إلى الأعلى، حبات من العرق تساقطت أمامه، ضرب بيده الأرض وقام منتصباً بسرعة، كانت المسافة التي تفصله عن المرأة قد اتسعت، صوت خشن صاح به من ورائه:

- تقدم يا حاج.

التفت وراءه نحو ذلك الرجل القروي، قطب جبينه مستنكراً ذاك اللقب، ما زالت أنفاسه لم تهدأ بعد، حبات العرق تجمعت باردة فوق جبينه، شعر بألم في صدره، تقدم خطوة إلى الأمام وهو يمسك صدره، الألم ازداد مع خطواته، شعر بثقل في ساقيه فاستند إلى المرأة التي أمامه، لم يشعر بعدها بشيء، رأى نفسه محمولاً فوق الأعناق وهو شبه نائم، مر على شباك التذاكر فالتفت إلى الزجاج العاكس، رأى شيخاً محمولاً فوق الأعناق وقد تجمعت فوق جبينه حبات العرق.



# الفالس الوردي

بقلم: سوزان خواتمي

(سورية)

منذ لم يعد فستان نومها الوردي يثير منك ولو التفاتة واحدة.. وأنت تهجس بالفكرة..

كان الضوء شحيحاً ولم تكن تضمر لعنة، مجرد فكرة فضحتها نظرتك، حين دمعت عيناها وتناولت منديلها، مددت يدك إلى صدرك تبحث عن حبك الهارب فارتطمت يدك بالشفقة.. يا للبؤس!

كممت فمك قبل أن تخرج تلك التنهيدة.. تقلصت أطرافك خوف ملامسة لا تنبت ولا تزهر..

كنت حزيناً أكثر منها، تبحث عن دمعك الذي تجمد في المقلتين، وتحول إلى نبض في الصدغين..

تهجس بالفكرة!

تتذكر رجاءك المتسول وأنت تطلبها من أبيها، كانت حلقات الدخان تدور فوق رأسيكما والصمت الوقور.. «على بركة الله» قالها بصوته الخشن فتنفست الصعداء.. رقصت روحك فالساً لا تتقن خطواته، ودغدغت جوانبك الرغبة.. لكزتك أختك من خاصرتك كي تهدأ.

فيما كنتما تجهزان منزلكما الزوجي قلت لها وعينك تغمز وحاجبك يرتفع:

-كل شيء في البيت سيكون باللون الوردي..

غاصت غمازة ضاحكة في خدها، وقفز قلبك عالياً، التفت البائع وابتسم في وجه تفاؤلكما.

كان فعل ماض، عند زاوية الانكسار شفة مقلوبة.. تهجس بالفكرة.

نهضت فجأة وقررت أن تنام وبين كتفيكما مسافة عشر سنوات من زواج لم يثمر.

منذ أن تحول شأنكما الخاص إلى شأن عام واللغط والتساؤلات تحشرك في أضيق المواقع.

بعد الساحة العامة منعطفات ضيقة ومتشابهة تسلكها في طريق عودتك من عملك إلى بيتك.. تنتابك عقدة الاتجاهات.. القطط فقط ترجع إلى مأواها دون أن تضل، لولا بقايا انتباهك لضعت بين ملامح الوجوه المتجهمة الرمادية للعابرين.

زقاق منزلك يحتله عمال البلدية وآلياتهم، تقفز فوق الحجارة المكسورة وبرك الوحل، ويبللك المطر، وتسلخ الريح وجهك.

«الشتاء هذا العام يبدو قاسياً».

كل عام تردد الجملة نفسها.. يتسخ حذاؤك والمعطف، وتغوص ببركة طين لم تنتبه لها..

آخر مرة حفروا نفس المكان كنت أكثر رشاقة وأقل شحوباً، تضحك وتخوض في البرك كلها وأنت تقهقه، أما الآن فقد خرجت من فمك لعنة وشتيمة.. منذ لم تعد الذاكرة نقشاً على حجر وأنت تهجس بالفكرة.

شيء - لا مفر منه - يضغط على أعصابك ينسيك ألف باء الحب ويائه أيضاً.. احتار بك الأصدقاء، نصائحهم البيضاء ترتق في السماء غيماً لا يمطر.. ما دام العطب ليس منها فلماذا تطلقها؟ كان عليك أن توضح أمراً أنت نفسك لم تفهمه تماماً، مما جعل أصواتهم لا تعبر أذنيك وكأن سداً مانعاً يعوق المنطق.

هي تريدك وتقسم أنها تحبك أكثر من قبل!.. أليست المرأة جبل من رحمة؟ تنتظر مثل مذنب بريء كلمتك العليا.. ونيران غضبك تحرق الأخضر واليابس.. تصل إلى بيتك مهزوماً مثل فأر مبلول، ترمي معطفك الشتوي الثقيل المبلل بنحيب السماء، تشعر كم أرهق أكتافك ثقله.

لو أنك ارتديت سترة المطر الجلدية لخففت عن كاهليك العناء.. وكنت تهجس بالفكرة.

فاجأك السكون.

كان الصمت دامساً أكثر من العتمة.. في قاعة الجلوس وحشة توحي بالغياب.. أفزعك منظر باب الخزانة المفتوح والفوضى التي جدت على المكان.. كممت فمك قبل أن يتأوه وجعك علناً.

جرس الباب وجارتك تقول بأسف: «لم أستطع إقناعها بالبقاء».

تهز رأسك بارتياح..

لطالما تقدمتك بخطوة، أنقذتك من المبادرة، ووخز الضمير، كم ستشوه من الأشياء بعد غير ابتسامتها؟

آخر مرة رأيت غمازتيها منذ ما لا تذكر.. وكان ثالثكما حديث مقطوع.. وأنفاس نرجيلة تعدها لك ثم تنسحب..

تبرعم شوق صغير مدغدغاً موات حواسك، تشرب فنجان شايك.

تتقلب قليلاً في فراشك، غداً في المحكمة ينتهي كل شيء.. تنام على الجنب الذي يريحك.

الباب يقرع ويقطع عليك غفوة الظهيرة..

نصف ابتسامة تطل من وجه جارك مرتبكاً يقول:

«عرفت أن زوجتك غادرت للأسف والله كانت ست منظومة.. بكل حال كل شيء قسمة ونصيب..»

صوته يخرج غريباً وشائكاً كالصبار..

«وأنت جار البركة والهناء.. والله لم نسمع عنك كلمة سيئة ولأنك أكثر من أخ ولأني أريد مصلحتك، سأعرفك على أخت زوجتي، صبية تقول للقمر قم لأقعد مطرحك.. ستعجبك حتماً.. إنها ست بيت ممتازة.. ما رأيك أن تمر علينا مساء وتشاركنا فنجان القهوة.. متأكد ستعجبك.. صدقني هي تعجب ملك.. صغيرة ونشطة».

ترتعش يدك، وتدغدغ جوانبك تلك الرغبة، أين كوع أختك ليلكزك؟

# مواجهة

**بقلم: صلاح هندي**

**(السعودية)**

كان يتأرجح حائراً بين ذهابه إلى حفل زواج صديقه عارف، وبين المكوث في البيت وإيثار العزلة، مع أنه استعد شكلياً لحضور الحفل.. ها هو يقف أمام المرآة الدائرية يتأمل جسمه ويحدث نفسه صامتا: هل أذهب إلى الحفل أم لا؟.. مرت خمس سنوات تقريباً لم أر فيها عارف وبقية الزملاء! ترى كيف سأقابلهم؟ وعن أي شيء سنتحدث؟ آخر عهدي بهم يوم تخرجنا من الجامعة.. أوه يا له من زمن بعيد، ولا شك أنني أصبحت غريباً عنهم.

تناول زجاجة العطر ونفث على صدره وعطفيه ثلاثة نفثات.. عاد يتأمل نفسه من جديد.. ينظر في المرآة إلى وجهه المدور الجميل، وعينيه السوداوين، وأنفه المستقيم.. يلحظ قلمه المذهب وقد أطل برأسه من خلف الجيب وكأنه لص يتسور أحد البيوتات!

هل أنا جميل إلى هذا الحد؟ - قال ذلك في نفسه وهو يصلح غترته، ويرفع حاجبيه مبتسماً - كم هو ممتع أن يقف الإنسان أمام المرآة ليتعرف على نفسه.. لكن كيف لهذا الوجه الجميل أن يفقد جماله وتغزوه التجاعيد في يوم من الأيام؟ تنهد.. ثم قال وهو يتلمس بيده ملامح وجهه: ترى من أين تأتي تلك التجاعيد البغيضة لتغطي هذه الملامح التي تفيض شباباً وجمالاً؟ أهو الزمن؟ وما هو الزمن؟ وكيف يغزونا دون أن نمنعه أو نفر منه على الأقل.. هذه

الملامح الجميلة لم تكن هكذا قبل عشر سنوات، وبالتأكيد أنها لن تكون هكذا بعد عشر سنوات أيضاً، إذاً الأمر متعلق بالزمن! لكن أحقاً أن الإنسان يتحرر من نفسه بنفسه، وأنه (لا يتطابق مع ذاته أبداً بل هو في صيرورة مستمرة، وحركة دائبة، ومفارقة دائمة).

وضع يده اليمنى على خده وكأنه يتأكد من وجود نفسه ثم استغرق في تأمله أكثر: ترى من أنا؟ نعم من أنا؟ هل أنا هذا الجسد الذي لا يستقر على حال، ولا يقنع بهيئة حتى غدا كالحرباء التي لها أكثر من لون؟ أم أنا هذا الاسم الذي يناديني به الناس؟ ها أنذا أردده فلا استدل على حقيقة نفسي.. مختار.. مختار معروف.. مختار معروف الحائر! إن المئات بل الألوف الذين يشاركونني هذا الاسم (مختار) فهو إذاً ليس ملكاً لي ولا مقصوراً عليّ.. حتى اسم أبي يشاركني فيه إخوتي وأخواتي.. أما لقب عائلتي فينازعني فيه العشرات من أبناء عمومتي.

وضع يديه على قاعدة المرآة بعدما اقترب منها أكثر، وأخذ يحدق في نفسه:

هل حقاً إن الإنسان كان قرداً في الأصل ثم تطور حتى أصبح إنساناً؟ وهل حقاً أن بمقدوره أن يصبح إنسان أكمل مما هو عليه الآن؟

نظر إلى الغرفة من خلال المرآة فرآها في وضع مزر.. السرير غير مرتب.. بجانبه (الأباجورة) وقد تكدس الغبار عليها فكأنه الذباب على وجه (إلكترا).. الدولاب مفتوح كأنه مجنون شق ثوبه نصفين.. الكتب مبعثرة على الطاولة: كتاب (أصل الأنواع) بجانبه (هكذا تكلم زرادشت) فوقه (الوجود والعدم) وهناك على طرف الطاولة كتاب كتب على غلافه (اللامنتمي).. هذه الكتب هي الحياة التي أعيشها، والأوكسجين الذي أتنفسه، لكن يا للأسف! كلما تنفست أكثر أحسست بالضيق أكثر!

زعموا أن المعرفة طريق السعادة، وما عرفت الشقاء إلا بعدما سرت في هذا الطريق!! تباً.. تباً.. ضرب قاعدة المرآة بيديه، فسقطت زجاجة العطر تحت قدمه اليمنى، وانكفأت صورته وهو يتسلم شهادة التخرج على وجهها.

..أووه.. لقد تعبت أحس بصداع.. لا بل بغثيان.. ليتني لم أقف أمام هذه المرآة اللعينة!!

أغمض عينيه وألقى بنفسه على الكرسي الذي كان خلفه، فبدت في المرآة لوحة معلقة على الحائط فيها ثلاث ساعات مائعات.. ظل مسترخياً ورأسه خلف ظهره وقد سقطت الغترة والعقال ولم يبق سوى الطاقية تطوق رأسه. بعد مدة أحس براحة بعض الشيء فرفع رأسه وفتح عينيه، فرأى اللوحة في المرآة.. تذكر حفلة الزواج.. نظر في ساعته الذهبية فإذا هي الواحدة بعد منتصف الليل! هب مذعوراً وقد وضع يديه على رأسه والصداع يشتد، والغثيان بدأ وشيكاً.. تطلع تحت قدميه فرأى زجاجة العطر.. تناولها من على الأرض ورمى بها المرآة.. نظر إليها متصدعة فرأى فيها أكثر من وجه يحدق فيه.. أحس بالرعب ففتح باب الغرفة وولى هارباً!

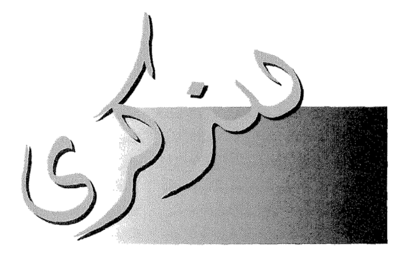


- للذكرى

يوسف خليفة

- القنطرة

بثينة العيسى




يوسف خليفة

(الكويت)

قرروا وضع كبسولة زمن تفتح بعد عشرين عاماً.. وضع..
الرجل: صورة شخصية.
المرأة: خصلة من شعرها.
الطفل: ابتسامته البريئة.

## إحساس

بعض مضي عشرين عاماً كزوجة...
وأماً لخمسة أبناء...
نظر إليها رجل من بعيد وابتسم...
تذكرت أنها امرأة.

## حسد

الموظفة تنظر لحجم رصيد الزبونة بحسد
الزبونة تنظر للخاتم في إصبع الموظفة بحسد.

## «سي سير»

تأمل الكتب التي أمامه... يخط أسئلة على روقة
«هل نحن في زمان القصة القصيرة أم الرواية؟»
«هل نحن في زمان الرواية أم الشعر؟»

«عند العرب لماذا يجب أن يكون هنالك دائما.. سيد؟!»

## وحيد

يسير في الشارع بهدوء... وحده
لا وجود للناس...
المتاجر... فارغة
المقاهي... تعبق برائحة الشاي والقهوة الساخنة... من دون البشر
عبر الشارع... صدمته سيارة
تجمع المارة حول جثته... وهو يحتضن دفتراً وقلماً.

## اختلاف في وجهات النظر

- إذاً.. هل تعتقد أن كلا الحزبين سوف يقدم على مخاطرة قد تأثر على خطة اللجنة المركزية في إيجاد حل جذري لمشكلة رأس المال اللازم لمشروع الاكتفاء الذاتي... خاصة بعد الأزمة الأخيرة؟

- أعتقد أن كوب شايك بدأ يبرد!

## واقع أليم

الطفلة لأبيها:

- بابا... هل صحيح أن بابا وماما يجب أن يناما في غرفة واحدة؟!

- نعم بنيتي.

- إذاً لماذا تنام مع تلك المرأة الغريبة ولا تنام مع ماما (ميري)؟!

## حلم أديب

أن يسير في جنازتي أناس.. لا أعرفهم.

## أحلاهما علقم

- أيها السجان... أيها السجان.
- ماذا تريد؟
- هل نحن في الليل أم النهار.
- هل يهم؟!
....
- أيها السجان؟
- ماذا الآن؟
- سئمت الوحدة والظلام... خذني إلى غرفة التعذيب!

## قرار

ثلاثة أرقام...
وفود عربية...
اجتماعات...
تنازلات... ترضيات
صرح الناطق الرسمي بالقرار النهائي...
«لقد تم اختيار دولة (..) لإقامة أول مهرجان عربي غنائي مشترك».

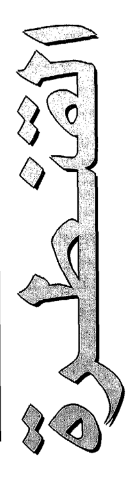
## حنين

في جناح دولة عربية بمعرض عالمي...
مشهد يمثل حياة الصحراء...
الكثيرون توقفوا للصور التذكارية...
إلا رجل أسمر البشرة... نزل على ركبتيه... وتنفس الرمال.

## المياه شحيحة

مسؤول صرح:
- أنا أساند الوزير ومسؤولي الوزارة والحكومة في كل قراراتها
أنا أقول المياه... المياه... المياه.

في المساء صفع عاملاً لديه في منزله لأنه لم يغير ماء حوض السباحة منذ يومين!




بقلم: بثينة العيسى
(الكويت)

شقي في زاوية المسرح يرتدي ملابس تحمل آثار حروق، يضع نظارتين، ويحمل في جيبه العلوي قلماً أزرق رخيصاً، يفتش جيوبه بانهماك.

المكان معتم، لا يستوعب الكثير من التفاصيل: أعشاب ضارة، أصوات طيور، بيوت مهجورة بلا قناديل، والريح.. تنوح كثكلى.

يدخل ظلٌ فارٌ من جسده، يرتدي جلباباً أبيض، تغمر وجهه سكينة مشوبة بالحزن، وتحاصر وجهه لحية صغيرة.

يقترب الظل بخطوات من الشقي يكون الشقي لحظتها مقرفصاً على الأرض، يتأمل محتويات جيوبه الغريبة.

الظل: ما رأيك؟

الشقي: أنا؟
الظل: لا بدّ وأن لك رأياً!
الشقي: ليس بالضرورة، ولكن عن ماذا تتحدث؟
الظل: النار.

يبتسم الشقي ابتسامة ساخرة، يشير برأسه إلى البيوت المهجورة ويسأل:

الشقي: هل ترى نهاية أكثر فداحة من هذه؟
الظل: هذا ليس رأياً.
الشقي: لأن رأيي لم يكن مهماً في يوم، ولم يشاورني أحد فيما ينبغي أن يحدث، لقد قرروا ونفذوا وها نحن...
الظل: هذا ليس عذراً.
الشقي: سمه ما شئت، أنا يوم اقتربت منهم وشددت أكمامهم لم يتلفتوا، ويوم وقفت على أطراف أصابعي لم يرفعوا أعينهم إلي، شحذت حنجرتي بالغناء فلم يرقصوا، أخبرتهم بأن ليس ثمة حرب عادلة ولا حرب نظيفة لكنهم صاحوا «بالروح، بالدم، نفديك يا موت!» وسموني جباناً، صم بكم عمي هؤلاء القوم، لم تكن ثمة فائدة..
الظل: وماذا بعد؟
الشقي: طحنت أسناني بكثير من الحصا كي لا أفتح فمي بعد ذلك أبداً، كنت محقاً! (يضحك ثم يبصق على يمينه بقعة دم) أغبياء! هذا هو رأيي، ولكنني لا أفهم.. ما الذي جاء بي مرة أخرى إلى هنا؟

الشقي يفتش جيبه

الظل: ما الذي ينقصك كي تموت تماماً كالآخرين؟
الشقي: لا أدري.. لكن هذا الطور البرزخي لا يعجبني، أحتاج إلى استنفاد موتي حتى منتهاه، يجب أن أعثر عليه! (بغضب) ما الذي ينقصني لأموت؟ أنا في تمام تمامي!
الظل (باسماً): ربما نسيت أن تقول رأيك يوم النار، فنسيت أن تموت حتى النهاية؟
الشقي: لا تحاول إقناعي بذلك، رأيي لا يهم، وما حدث لا يهم أيضاً لأن لا شيء آخر سيحدث، لقد لامست الكمال.. لولا أنني..

يمشي الشقي إلى منتصف المسرح وهو مشغول الذهن..

الشقي: يجب أن أتذكر! يجب أن أتذكر هذا.. هذا الذي نسيت فعله قبل النار! ما معنى أن تعتقلك الذاكرة بعد موتك، فلا أنت خفيف كفاية لتمضي في العدم، ولا أنت حي كفاية لتعيد ترميم ما حدث.. أوف! أنا منزعج!!
الظل: في أي ساعة اندلعت النار؟
الشقي: الخامسة مساء، الوقت الذي أدخن فيه في الشرفة.

الشقي يبدو مبتهجاً، يضرب قبضته بكفه ويهتف:

بالضبط! هذا ما ينقصني.. إذا دخنت سأكون قد حققت كمالي، وسأرتاح! (يخرج من جيبه علبة سجائر) هل تشعلها لي؟
الظل: هل تحاول إقناعي بأنك لم

تمت بما يكفي لأنك نسيت أن تدخن؟

الشقي: بالتأكيد، ألا ترى كم أنا شاحب اليوم؟ رأسي سينفجر..

الظل: ماذا عن كل الأشياء التي قلتها ولم تفعلها.

الشقي: مثل ماذا؟

الظل: مثل أمك التي لم تزرها منذ ستة أشهر، ابنة الجيران التي قبلتها خلسة تحت شجيرة الكمليا وما زالت تنتظرك، الدين الذي لم يسدد، أصص الورد التي لم تسق؟ ماذا عن حمل السلاح والذود عن شرف المدينة يوم الحرب، ماذا عن حمل الدلاء وإطفاء النار في مساجد الله وبيوت الناس؟ ألم تنس كل هذا؟!

الشقي (بوقاحة): ياااااه.. إن سيجارة واحدة توقظ فيك آلاف الخواطر وتذهب بك إلى حيث القصائد والظلال.. أكثر معنى من كل هذا.

الظل: وماذا تنوي أن تفعل الآن؟

الشقي: أبحث عن نار، أين هي؟ كانت كثيرة ذلك اليوم! من أين ستأتينا الجحيم إذاً؟!

الظل: النار أكملت مهمتها وماتت.

الشقي: تعساً لها، ولكن لا يهم، سألحق بها قريباً/ سألتحق بها قريباً! هاه.. والآن.. أين وضعت كبريتي يا ترى؟

الظل: ألا تذكر؟ تركته على الرف يوم الحريق..

الشقي: لا أذكر.

الشقي يقرفص ويقدح حجراً بآخر منتظراً اندلاع الشرر (بسرعة هزلية)

الظل: يوم صرخت..

الشقي: لا أذكر.

الظل: يوم احتضنت تلك النملة!

الشقي: لا أذكر.

الشقي يفرك خشبة بحطبة (بسرعة هزلية)

الظل: يوم مت!

الشقي: لا أذكر شيئاً. (بدون اكتراث)

الظل: وكأنك ما كنت السبب!

الشقي: أنا؟

الظل: كلكم!

الظل يركل الحطب والحصا (غاضباً)

الشقي: أنا لا شأن لي، أنا لم أقرر موتاً ولم أبتر يداً ولم أخترع الديناميت ولا جائزة نوبل، هم يقررون، هم يسطرون المصائر، نحن نجنيها، هم أرادوا القتال، سال لعابهم في آذاننا طويلاً، الحرية! لقد فهمت أخيراً... ما يقصدونه بالحرية، غفوة أبدية في العدم، والآن.. أريد كبريتاً لأبارك كمالي! هذا الخشب معطوب. (يرمي الخشب من يده بغضب) وأنا منزعج!

الظل: ما رأيك لو دخلنا المدينة؟ ربما وجدناه على الرف.

الشقي: لا أريد العودة إلى ذلك المكان الملعون!

الظل: أنت خائف، في أوصالك ترتيل يشلك.. لئن رجعنا إلى المدينة ليخرجن الأعز منها الأذل! لأنك كنت الأذل دائماً وما انتبه القوم لك، كانوا يتأملونك من البعيد تقرأ في مقهاك، يسمونك «الدكتور» و«الأستاذ» ويحنون لك هاماتهم لمجرد أن تقول أشياء بعيدة عن إدراكهم.. والآن أنت تخاف أن تعود إلى هناك وترى ما

صارت إليه المدينة التي خذلتها، من هذا الذي يملك القدرة على مجابهة ذاكرته دون أن يموت من الذعر؟

الشقي: الأموات.. الأموات يستطيعون ذلك، مرحى لهم!

الظل: سنرى إلى أي حد ستستمر في الهتاف!

الشقي: إلى المدينة!

الظل (هامساً بما شبه الفحيح): إلى الذاكرة.

الظل والشقي في المدينة، البيوت أكثر موتاً، لا ريح ولا أصوات طيور، لا شيء يخترق اللاشيء، الشقي يرتجف وتبدو على ملامحه الرغبة بالبكاء، يحاول عبثاً مواراة رعشة أوصاله.

الظل: ما رأيك؟

الشقي: ما فتئت تجوس اللامعنى، تحرض اللاجدوى، لا تسألني أسئلة عابثة!

ثم يلقي بأنظاره صوب البيوت الميتة ويبتهل:

ممسوخة الوجه باردة الجثة، وكأنني السبب، وكأنها ثأر فاحش! (يتنفس بصعوبة) وأنت.. لماذا آلفك واشمئز منك إلى هذا الحد، (يتوقف برهة وينظر إليه) ألن تخبرني من أنت؟

الظل: أنا ظلك الذي لا يشبهك.. أنا أنت في زمن آخر، وربما أنا أنت بعد أن تعرف من أنت، أو لعلي أنت التي لم تبلغها يوماً، أو بالأحرى.. ما كنت ستكون عليه لولا.. انعطافاتك الفادحة!

الشقي: أي دجال أنت!

يرفع الشقي يده اليمنى ويرافقه الظل في الحركة نفسها، يرفع قدمه اليسرى فيرفع الظل قدمه اليسرى في الوقت ذاته، يمد الشقي لسانه فيمد الظل لسانه.

الظل: هل صدقت الآن؟ بوسعي أن أتنبأ بك.. أتغلغل في رأسك كما لو أنني أنت.. لكنني لا أترجف مثلك.

الشقي: بردان!

الظل: ولكن الشتاء لا يمر من هنا.

الشقي (بغضب): مع ذلك.. أنا بردان!

الظل: الأموات لا يشعرون بالبرد.

الشقي (بغضب أشد): مع ذلك.. أنا بردان!

الظل: أنت خائف.

الشقي: الأمر ببساطة أن تفتح درجاً وتستخرج منه علبة كبريت.

الظل (ينظر حوله): سنرى! أيهم كان بيتك؟

الشقي: لا أذكر.

تهب الريح فجأة، تهب الريح بشكل مرعب وكأنها تقول شيئاً، سرب خفافيش يعبر سماء المكان، الأول يتصرف بطبيعية، الثاني يبدأ في البكاء.

الشقي: يا إلهي! هذا الحضور الطفيف للذاكرة مريع! مريع!! (يقبض على رأسه بكفيه) رباه.. لا أذكر شيئاً، لا أذكر أني أكلت ولا أني شربت ولا أني عشقت ولا أني.. تدفأت قرب موقد أو.. ملأت كفي بالماء وسقيت نخلة، أين ذهبت التفاصيل؟!

الظل: أنت الذي طالب بكشطها.

الشقي: لا.. لا.. ليس هكذا! ليس هكذا!

يركع باكياً، وما زال يقبض على رأسه بكفيه، الظل يضغط بإبهامه بين عيني الشقي ويصنع حلقات.

الظل (يهمس بما يشبه الفحيح): هذا سيجعلك ترى، السطوع كما العتمة لا يحتضن المشاهد، والآن.. أخبرني ماذا ترى.

الشقي ينتفض، يتحرك فوق الخشبة بهلع، ينظر إلى البيوت مضطربا، يجول المكان دونما اتساق، يعتريه التعب فجأة، يصرخ في الظل بقوة:

الشقي: ماذا فعلت؟

الظل: ماذا ترى؟

الشقي (يجأر بألم وهو يقبض رأسه بيديه): آآآآآه..

الظل (بحماسة): ماذا ترى؟!

الشقي: الكثير!

الظل: قل! أرى ما تراه!

الشقي: أذكر.. أنني كنت غريباً وما اكترثت، أذكر أني كتبت.. أني رقصت.. وأن أحداً لم يتلفت، أذكر أني تشبثت بأذيال السماء وصليت لأجل ريح صرصر تكشط تفاصيل المكان فكانت الحرب وكان الدمار خياري، أذكر أني كنت أُرجم كالأنبياء لكن ما كان عندي إنجيلاً ولا زبوراً، وأني في الأعياد ما كنت أخرج، وفي الجنائز ما كنت أصلي، أذكر أني كنت أصوم أياماً لكني صمتها وحدي، أذكر.. أذكر أني كنت أردد إني أحبهم، لكني بصقت في وجه صليبي ويوم شنقوا قصائدي على المنابر غرست الدبابيس في أصابعي كي لا أكتب كائنات موؤودة، وفي لحظة اندلاع النار ما حملت الدلاء لأن أصابعي نزفت حبراً أحمر، أذكر أني ما قدمت خلاصاً ولا أجوبة، أني ناديت بالهدم بالنسف بالتدمير لكني ما أعطيت بدائل أفضل لبناء جديد، كنت السؤال الفاحش الذي يقذف بالنعل كالبغايا! ربااااه!

ينهار الشقي على ركبتيه، يجهش كالأطفال.

الظل (يفرك ما بين عيني الشقي): لا تتوقف! لا تتوقف!

الشقي (باكيا): أذكر أني أحببت أشياء جميلة، أني باركت الطفولة والفراشات والعشق، لكني ما كنت طفلاً وما زرعت ورداً.. وما عشقت غير القصيدة، أذكر أني جثوت طويلاً هنا.. هنا.. في قلب المدينة!

(يركض إلى منتصف المسرح ويجثو)

جثوت هنا، هل تراني؟ جثوت طويلاً وابتهلت: «اسمعوني أيها الناس» فتحلقوا حولي ولما شرعت في الحكي.. حوقلوا ومضوا، أذكر أنهم ما فهموني كفاية وأنهم ما كانوا وطناً، أذكر أنهم كانوا كما قال الكتاب: هم الجحيم! هم الجحيم!

الظل (غاضباً): إذا كان الآخرون جحيماً.. فماذا تكون أنت؟!

الشقي (ذاهلاً): أنا؟!

الظل: تحسب.. نفسك.. نبياً!

الظل يولي دبره للشاب، يرفض الكلام، يرتجف غضبا، يضغط قبضة يده بقوة حتى يتفجر منها الدم.

الشقي (يمسك بيد الظل): هذا الأحمر كان كثيراً يومهاااا! لكني ما أحضرت ضمادة ولا منشفة، كان يغطيني، يغطينا.. وكانت تحتي نملة

تخاف النار، فحملتها على كتفي ولست أذكر.. ما حدث لها.. من بعدي، تراها ماتت؟!

الظل: أنت تسأل عن نملة ولا تكترث لمصير مدينة؟

الشقي: للمدينة رب يحميها، وأرباب ينهشونها بالمخالب والأظافر والأظلاف والأنياب والشوك والسكاكين! (يضحك بوقاحة).

الظل (يبتسم بمرارة): أيهم أنت!

الشقي (يغضب): أنا لا ذنب لي! لا رأي لي! لا علاقة لي بشيء!

يمضي الظل وهو يرتل: كمثل الذي ينعق بما لا يسمع إلا دعاء ونداء

يعترض الشقي طريقه غاضباً:

الشقي: كفى! أنا.. كل ذنبي.. أني جئت عميقاً حتى اللاقاع، جئت شاسعاً حتى اللاحد، جئت حكيماً حد العمى، كل شيء يساوي بعضه أمامي فهل ذنبي.. أني ما آمنت إلا بالشك؟!

الظل: وكل الذي كنت تقوله (الإنسانية، أحبوا بعضكم بعضاً، العبيد لا ينتصرون، يا عمال العالم اتحدوا!)

الشقي: كنت ساذجاً، كنت.. كنت قد أحببتهم أكثر مما ينبغي!

الظل: أنت ما أحببتهم، أنت ما سمعتهم قط لكنك صحت بهم اسمعوا!» ويوم ما فهموك صليت للدمار الشامل، أنت ما اختلطت بهم ما حدثتهم ما أنصت لأهازيج أريافهم، ما صمت.. ما صليت.. ما عشقت، كل ما فعلته هو أنك ثملت يوم خطبت «الإنسانية» لكنك ما كنت لتجرؤ على ملامسة إنسانيتهم، كنت تشمئز من كل من يرتطم بكتفك في عرض الطريق خطأ، تزعم أنك تحب الطفولة لكنك تصرف بأسنانك إذا بكى رضيع من جوع وتغادر المكان حتى لا يخترق بكاءه.. تجلياتك الشعرية! أنت ناديت بالإنسانية لكنك ما نهضت بالإنسان فيك.. وما أحببت الإنسان فيهم، وربما.. لو قضيت ليلة واحدة مع رجل يشخر لكفرت بكل شيء، والآن.. كل ما فعلته للمكان هو الدعاء بالدمار والقمل والجراد والويل والحرب و..

الشقي: لو لم أكن مظلوماً لما استجابت السماء.

الظل (يشير إلى الشقي بسبابته): وكان في ذلك حكمة!

يتكور الشقي في منتصف الخشبة، يضم ركبتيه ويخبئ بهما وجهه.

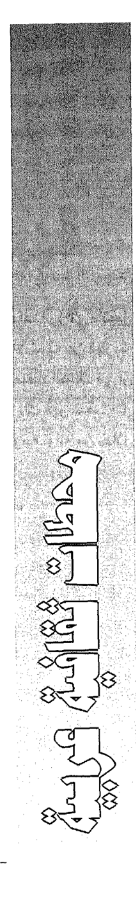
يخرج الظل من جيبه علبة كبريت ويرميها أمام الشقي

الظل: هذا ما كنت تبحث عنه؟!

يمضي..

ينتبه الشقي إلى وجود الكبريت، مع إيقاع رحيل الظل يزحف إلى العلبة، يستخرج عوداً، يشعل به سيجارة.. لا شيء يحدث، لا يموت.

**تغلق الستارة**




مدحت علام

مدحت علام




أقيمت في رابطة الأدباء أمسية أدبية سويسرية أحياها الروائي دانييل زفري، والشاعرة كلير كريهنبول، ولقد تحدث زفري في الأمسية عن تجربته في كتابة الرواية ذات الطابع البوليسي، وأشار إلى أن الاعتقاد السائد في أن المجتمع السويسري يتمتع بالرفاهية، مؤكداً أن الواقع غير ذلك فهو شعب مثل بقية شعوب العالم الأخرى لديه مشاكله الخاصة، وهمومه، وأنه من خلال رواياته التي تعكس واقع هذا المجتمع السويسري يحاول قول ذلك، كما أوضح أن البعض يرى الروايات البوليسية لا تنتمي للجنس الأدبي، لاعتمادها على الحقائق، والأحداث الواقعية، وأن ذلك يحمل ظلماً للرواية البوليسية كونها تحمل خيالاً، ورؤى لا تختلف عن رؤى الروايات الأخرى.

وتحدثت كريهنبول عن تجربتها الشعرية التي تحاول من خلالها التغلب على مشاق الحياة، وصعابها، ثم كشفت عن تجربة فريدة قامت بها مع اختها وصديقها حينما اشتركت في نظم قصيدة طويلة تتحدث عن الحياة، ولقد أنشدت الشاعرة مجموعة من قصائدها الحديثة والقديمة، تلك التي تناولت فيها رؤى متعلقة بالوجود، والإنسان، والحلم.

وكان عميد كلية الآداب في جامعة الكويت الدكتور يحيى أحمد هو عريف الأمسية إلى جانب قيامه بترجمة الأمسية، والقصائد إلى العربية.

## أحمد الدين عقد مقارنة بين قانوني المطبوعات العثماني والكويتي

ضمن موسمها الثقافي السنوي نظمت رابطة الأدباء محاضرة عنوانها

«قانونا المطبوعات العثماني والكويتي.. قراءة مقارنة «للكاتب أحمد الديين، وأدارها الروائي حمد الحمد.

أجرى الديين في بداية المحاضرة مقارنة بين نظام المطبوعات العثماني الصادر في الأول من فبراير من العام 1865، وقانون المطبوعات العثماني الصادر في 16 يوليو من العام 1909 من جهة وبين قانون المطبوعات والنشر الكويتي الحالي الصادر في عام 1961 من جهة أخرى. وخلص الديين بعد مقارنته إلى أهم الملامح العامة التي يتسم بها قانون المطبوعات الكويتي ومنها القيود الشديدة المفروضة على حرية إصدار الصحف، وعقوبات سلب الحريات في جرائم الرأي كما في المادة 26، ومن ثم أشار إلى العديد من المبادئ القانونية: مثل مبدأ شخصية العقوبة، والتوسع في مفهوم الجريمة المشهودة واختتم الديين محاضرته بقوله: «حان الوقت لتشريع ديموقراطي عصري للمطبوعات والنشر يكون بديلاً للقانون الحالي الشبيه بالقوانين والنظم العثمانية، بحيث يتوافق مع القيم الديموقراطية السائدة في عالمنا اليوم.

## الحقوق السياسية للمرأة الكويتية التأخير.. لماذا؟!

نظمت رابطة الأدباء ندوة عن الحقوق السياسية للمرأة الكويتية «التأخير... لماذا» ؟! شارك فيها النائب الأستاذ علي الراشد، والناشطة في المطالبة بحقوق المرأة الاستاذة كوثر الجوعان، وأدارتها الإعلامية حصة الملا.

أشارت المحامية كوثر الجوعان في ورقتها إلى أن الدستور الكويتي لم يميز بين الرجل والمرأة، ولكن التمييز بدأ مع صدور قانون الانتخابات خصوصاً في مادته الأولى التي تعطي حق الانتخاب للذكور فقط، كما أوضح الأستاذ علي الراشد أن الدستور أعطى للمرأة حقوقها السياسية، مشيراً إلى كفاءة المرأة في كافة المجالات، وقال: «حاول مجلس الأمة تعديل قانون الانتخابات ولكنه لم يملك الأغلبية، وأكد بقوله: «المسألة بحاجة إلى جرأة من الأخوة النواب لإقرار قانون يمنح المرأة حقوقها السياسية.

## وزير الإعلام التقى بالأدباء والمثقفين في لقاء مفتوح

اجتمع وزير الإعلام محمد أبو الحسن في رابطة الأدباد بالمثقفين والأدباء

والمفكرين وذلك في لقاء مفتوح حضره الأمين العام للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بدر الرفاعي، ورئيس رابطة الأدباء الاستاذ عبدالله خلف والوكيل المساعد لشؤون الصحافة والمطبوعات في وزارة الاعلام الدكتور عبدالعزيز المنصور والوكيل المساعد لشؤون الإذاعة سعد جعفر والشاعر الدكتور خليفة الوقيان والشاعر أحمد السقاف، والروائية ليلى العثمان والشاعر خالد الشايجي.

عبر أبو الحسن في بداية اللقاء عن سعادته بوجوده في رابطة الأدباء، التي تهتم بالثقافة والأدب أفضل اهتمام، وأشار إلى نية الوزارة في الوقوف إلى جانب أنشطة ومشاريع الرابطة، كما تحدث الحضور عن طموحاتهم الأدبية والثقافية.

## الملتقى الإعلامي العربي الثاني في الكويت

التقى المنسق العام للمتلقى الإعلامي الثاني ماضي الخميس في رابطة الأدباء مع المثقفين والأدباء لبحث بعض الأمور المتعلقة بفعاليات وأنشطة الملتقي الذي بدأ في 15 أبريل الماضي - كي يتحدث الخميس عن أهداف هذا الملتقى الذي يرعاه سمو رئيس مجلس الوزراء الشيخ صباح الأحمد.

ولقد أدار هذا اللقاء المفتوح الروائي حمد الحمد، وأوضح ماضي الخميس فيه أهم الأنشطة المقدمة ومنها لقاء مفتوح مع وزير الاعلام محمد أبو الحسن، وندوة الخطاب الإعلامي، وورش عمل مختلفة وغيرها وأجاب الخميس على أسئلة واقتراحات الحضور كي يؤكد الكاتب عبدالله خلف أن الإعلام العربي الرسمي يعيش حالياً صراعاً كبيراً بين ما يريد وما لا يريد، وأشاد الشاعر خالد الشايجي بفكرة هذا الملتقى.

## جمعية المكتبات المتخصصة: المؤتمر العاشر للمصادر والخدمات الإلكترونية

افتتح وزير الإعلام رئيس المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب محمد أبو الحسن المؤتمر العاشر للمصادر والخدمات الإلكترونية الذي أقامته جمعية المكتبات المتخصصة فرع الخليج العربي في فندق راديسون ساس.

وأكد أبو الحسن في حفل الإفتتاح على أهمية الدخول إلى عصر المعلومات، وأهمية تنظيم دورات لموظفي الادارات العامة للحاق بركب التطور التكنولوجي الذي يحرك العالم وذلك عن طريق المكتبات.

كما أشار إلى ضرورة التنوع الثقافي الذي هو عبارة عن الجوهر في تطوير المجتمع وأشار رئيس جمعية المكتبات المتخصصة فرع الخليج العربي عبدالرحمن الحميدي إلى التغيرات المذهلة في مجال المعلومات والإتصال.

## مركز عبدالعزيز حسين الثقافي: أمسية «رؤى» لمجموعة من الشباب المبدع

أحيا - مجموعة من الشباب أمسية أدبية فنية على مسرح عبدالعزيز حسين الثقافي في مشرف تحت عنوان «أمسية رؤى»، والتي شارك فيها الشاعر محمد الحداد بقصيدة عنوانها «اسمي الزمن» كما قرأت الأدبية هديل الحساوي قصصاً قصيرة منها «بياض لم ينتهك»، و«ترحل» و«الحدث كما رأيته»، ثم قرأت الأديبة بثينة العيسى نصاً أدبياً هو عبارة عن قصائد قصيرة ثم قرأ الكاتب يوسف خليفة نصوصا أدبية منها «إحساس»، و«حسد» وغيرهما.

ولقد تضمنت الأمسية فقرات موسيقية للثنائي يوسف الصايغ وعبدالوهاب القطان، إلى جانب معرض للصور الفوتوغرافية أقيم في قاعة معجب الدوسري تضمن عدداً من الصور التي التقطتها كاميرات مجموعة «رؤى» باسلوب فني شاعري.

## المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب: مهرجان «أجيال المستقبل الثقافي 21»

افتتح وزير الإعلام محمد أبو الحسن مهرجان «أجيال المستقبل الثقافي 21» في مركز عبدالعزيز حسين الثقافي الذي ينظمه المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب كل عام، ويهتم بالأطفال والناشئة، من خلال أنشطته وفقراته المتنوعة، ومنها معرض الكتاب الذي شارك فيه عدد من دور النشر

في الكويت، ومعرض هواة جمع الطوابع البريدية الذي نظمته وزارة المواصلات وتضمن طوابع البريد التي صدرت في الكويت منذ العام 1923 حتى الآن، واحتوى المهرجان على ورش عمل متنوعة، وقاعات لتعليم الكمبيوتر، وقرية التراث الشعبي وغيرها.

ولقد شارك في هذا المهرجان العديد من الجهات الرسمية وغير الرسمية، بالإضافة إلى ما تضمنه حفل الإفتتاح من فقرات شعرية، وفنية منها أوبريت «نحن أجيال المستقبل» للشاعر دعيج الخليفة الصباح وغيرها.

## الإمارات
## مهرجان الإمارات الثقافي الأول في دبي

تضمن مهرجان «الإمارات الثقافي الأول» - الذي حضرته نخبة من المبدعين، والأدباء والمفكرين - على العديد من الأنشطة الثقافية التي أقيمت في دبي ولقد كان حفل الإفتتاح برعاية ولي عهد دبي وزير الدفاع في دولة الإمارات العربية المتحدة الشيخ محمد بن راشد، ومن هذه الأنشطة التي أقيمت في قاعة راشد التابعة لمركز دبي التجاري العالمي، ندوة الرواية العربية تحت عنوان.. رؤى نقدية وتجارب شخصية»، وشاركت فيها الكاتبة فاطمة يوسف العلي، بالإضافة إلى ندوة «شهادة في سينما المرأة» وندوة «التواصل الثقافي العربي الآسيوي»، كما أقيم على هامش المهرجان عدد من المعارض التشكيلية، ومعرض لطوابع البريد إلى جانب تكريم شخصيات عربية مهمة.

## الأردن
## ندوة «التعليم العالي وآفاقه في الكويت والأردن»

استضافت جامعة البتراء الأردنية - ضمن فعاليات الأيام الثقافية الكويتية في الأردن - ندوة «التعليم العالي وآفاقه في الكويت والأردن» التي شارك فيها مستشار سمو رئيس مجلس الوزراء الدكتور يوسف الإبراهيم، والوكيل المساعد لشؤون البعثات والعلاقات الثقافية أحمد سعيد الدويسان كما شارك في الندوة من الجانب الأردني وزير التعليم العالي. والبحث

العلمي الدكتور عصام زعبلاوي، كما أدار الندوة رئيس جامعة البتراء الدكتور أمين محمود.

ولقد حظيت الندوة بمشاركة كبيرة من قبل الأكاديميين وطلبة الجامعة ومن ثم فقد أجمع المشاركون على ضرورة توافر العقول العلمية المبدعة لدى العرب، من أجل الاقتراب من لغة العصر وتطوره السريع.

## اليمن
## صنعاء عاصمة للثقافة العربية.. تواصل فعالياتها

تتواصل الأنشطة والفعاليات المصاحبة لـ «صنعاء عاصمة للثقافة العربية، كي تقيم مؤسسة السعيد للعلوم والثقافة معرض تعز الدولي الثاني للكتاب، وتقنية المعلومات.

كما نظم اتحاد منتجي برامج الكمبيوتر في الشرق الأوسط ندوة تحدث فيها المشاركون عن قانون حماية الملكية الفكرية، بالإضافة إلى عرض مسرحية «أجراس العودة» للمخرج أمين هزبر، وهو عبارة عن صور تمثل صمود أطفال وشعب فلسطين في وجه آلة الإرهاب الصهيونية، ثم نظمت ندوة حول الحركة المسرحية اليمنية شارك فيها نخبة من المتخصصين والفنانين، وأمسيات شعرية وقصصية وفكرية متنوعة.

## البحرين
## الاحتفال باليوم العالمي للشعر

احتفل الشعراء في البحرين على مدى خمسة أيام في مدينتي المنامة والمحرق باليوم العالمي للشعر برعاية وزير الإعلام البحريني نبيل الحمر، ولقد احتوى الحفل على معرض تشكيلي شارك فيه عدد من الفنانين التشكيليين، وكان نص «ايقظتني الساحرة» للشاعر قاسم حداد هو الفكرة التي استوحى الفنانون منها رؤاهم، بالإضافة إلى تكريم الشاعرة حمدة خميس، والشاعر عبدالله خليفة من أسرة الأدباء في البحرين، ومن ثم تكريم الشاعر قاسم حداد، الذي أعلن عن انطلاق موقع «جهة الشعر»، الإلكتروني بالإضافة إلى مشروع «انطولوجيا الشعر العربي الحديث

بالإسبانية»، كما تضمن الحفل العديد من الأنشطة والفقرات الفنية الأخرى.

## مصر
## مركز «الإبداع» احتفى بأعمال طيبة الإبراهيم

أقيم في اطار أنشطة مركز «الإبداع» في متحف طه حسين ندوة حول الخيال العلمي في أعمال الكاتبة طيبة الإبراهيم، شارك فيها الناقد الدكتور سليمان العطار، والدكتور عبدالعزيز النعماني.

أوضح العطار في بداية الندوة أن طيبة الإبراهيم روائية غير عادية قادمة على الساحة الأدبية بقوة، وأن لديها مشروع فكري بالغ الفخامة وحاولت استخدام الرواية كتكنيك لتحقيق استراتيجيتها الفكرية، وأشار النعماني في بحثه إلى صدور الأعمال الروائية في الكويت منذ فترة مبكرة في الخمسينات مثل «آلام صديق» لراشد فرحان، و«مدرسة المرقاب» لعبدالله خلف وغيرهما.

## ملتقى الشعر المصري والإسباني
## القاهرة ـ حسن خضر:

بين المسرح الصغير وقاعات المجلس الأعلى للثقافة ومكتبة الإسكندرية كانت وقائع الملتقى الشعري المصري الإسباني الذي دعت إليه لجنة الشعر ولمدة خمسة أيام. ومما يذكر أن هذا هو اللقاء الثاني، فقد سبق أن سافر عدد من الشعراء المصريين إلى اسبانيا كان من بينهم الشعراء عفيفي مطر، وأحمد الشهاوي وأحمد عبدالمعطي حجازي، ومحمد إبراهيم أبو سنة وذلك في إطار تأكيد إمكانية التحاور بين الثقافات وإبراز الجذور الثقافية والحضارية التي تربط بين مصر واسبانيا، وبين اسبانيا والعالم العربي بصفة عامة، وخصوصية السمات الحضارية لثقافات البحر الأبيض المتوسط.

وفي افتتاح الملتقى الشعري المصري الإسباني، قال حجازي: «إن الشعر لغة الإنسان الأولى، وأن فكرة تاريخ الشعر والإنسانية تشير إلى التراث المشترك بين العرب والإسبان» مشيراً إلى ثمانية قرون شهدت فيها إسبانيا كتابة الشعر باللغة العربية.

وضرب عبدالمعطي حجازي أمثلة لشعراء أندلسيين كابن شهيد، وابن هانئ، والغزال، وولادة بنت المستكفي، ثم خصص حديثه حول ثقافة البحر الأبيض المتوسط وجذور الإلتقاء الثقافي والإبداعي بين مصر واسبانيا مشيراً إلى فن «الموشحات» التي يرى أن الأندلسيين قد استقوها من المصريين أمثال ابن سناء الملك.

ثم تحدث الشاعر الإسباني خوسيه ماريا إلباريث، واضعاً أهمية مثل هذه اللقاءات الإبداعية والثقافية ودورها في «إشاعة قيم التسامح والحرية والفهم المشترك في ظل عالم يموج بالخلافات والعوائق».

كما أشار أستاذ اللغة الإسبانية وآدابها المستشار المصري الثقافي بمدريد الناقد الدكتور محمد أبو العطا، إلى «نقص الترجمات بين اللغتين العربية والإسبانية، وذلك «بالرغم من الجذور الحضارية والتاريخية المشتركة بين العرب وإسبانيا».

من جانبه أكد الدكتور جابر عصفور أمين عام المجلس الأعلى للثقافة أن «اللقاء حول الشعر، هو لقاء حول جوهر الحياة المتوقد بلا نزاع، وأن الشعر هو نظام الجمال الذي يفرض نفسه على تشتت الفوضى محدثاً التناغم البشري الذي يتأكد في التواصل بين الشعر من مختلف اللغات».

وفي الحوار المفتوح بين الشعراء المصريين والإسبان والذي قدمه أيضا الشاعر أحمد عبدالمعطي حجازي، تحدث الشاعر الإسباني خوسيه ماريا الباريث عن مسألة الترجمة التي تعد صعبة «فهي تتعلق برغبة وإرادة فردية تخص الشعراء لا الدول».

ثم تناول الشاعر عبدالمعطي حجازي في حديثه وحدة الثقافات الإنسانية في مواجهة التطرف، ونحو الحوار وتأكيد الحرية والقيم الإنسانية العظيمة.

## وكلاء توزيع البيان

- الكويت: الشركة المتحدة لتوزيع الصحف هـ: ٢٤٢١٤٦٨
- القاهرة: مؤسسة الأهرام هـ: ٥٧٨٦٣٠٠-٥٧٨٦١٠٠
- الدار البيضاء: الشركة الشريفية لتوزيع الصحف هـ: ٤٠٠٢٢٣
- الرياض: الشركة السعودية لتوزيع الصحف هـ: ٤٩١٩٤١
- دبي: دار الحكمة هـ: ٦٦٥٣٩٤
- الدوحة: دار العروبة هـ: ٤٢٥٧٢٣
- مسقط: مؤسسة الثلاث نجوم هـ: ٧٩٣٤٢٣
- المنامة: مؤسسة الهلال هـ: ٤٣٤٥٥٩

لوحة الغلاف:
بريشة الفنانة التشكيلية الكويتية سامية السيد عمر


صدر حديثاً
مساحات الصمت
رواية وقصص أخرى
حمد الحمد
سعد الجوّير
خطيئة الكائن
SAAD AL-JOWEIR
Saad_j82@hotmail.com